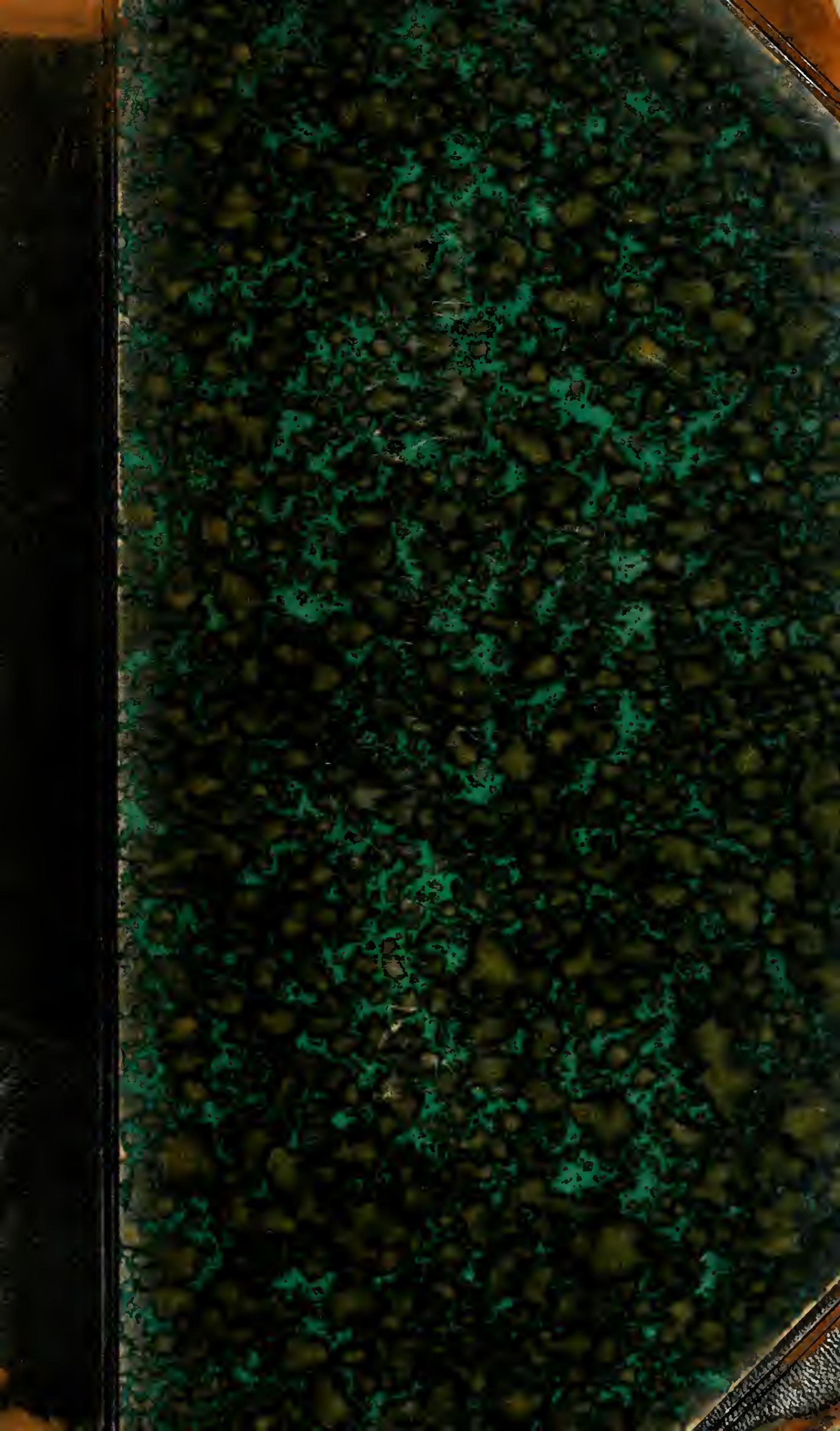


JAHRBUCH

FÜR

ROMANISCHE UND ENGLISCHE LITERATUR

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG

VON

FERDINAND WOLF

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. ADOLF EBERT,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT LEIPZIG.

VIERTER BAND.

LEIPZIG:
F. A. BROCKHAUS.

1862.

Inhalt.

Ueber einige bei der Kritik der traditionellen schottischen Balladen zu beobachtende Grundsätze.

Als am Schlusse des ersten Viertheils des vorigen Jahrhunderts, in den Jahren 1724 und 1725, Allan Ramsay in seinem *Teatable Miscellany* und seinem *Evergreen* die ersten schüchternen und unbeholfenen Versuche machte, den Geschmack der gebildeten Klassen seiner Nation wieder für die so gut wie vergessene *Volksdichtung* zu gewinnen, da ahnete er schwerlich, dass er damit den ersten Hammerschlag in ein reiches Lager des edelsten poetischen Erzes gethan hatte, mit dessen Ausbeutung vier Generationen nach ihm beschäftigt sein würden. Die Resultate dieser Arbeit von nahezu anderthalb Jahrhunderten liegen in einer langen Reihe grösserer und kleinerer, mehr oder minder werthvoller Sammlungen der alten *epischen* und *lyrischen* Volksgesänge der britischen Inseln vor und unter ihnen haben namentlich die ersteren, die sogenannten *Balladen*, nicht nur in ihrem Vaterlande, sondern auch diesseits des Canals das Interesse des Forschers wie des blossen Liebhabers vorzugsweise auf sich gezogen. Die ihnen gewidmeten Sammlungen bilden allein eine nicht unansehnliche Bibliothek und es lassen sich an ihnen die Fortschritte des Geschmackes sowohl wie

der Kritik in diesem speciellen Zweige fast von Jahrzehnd zu Jahrzehnd verfolgen und studiren.

Ramsay's Sammlungen selbst, sowie einige gleichzeitige, weniger bedeutende, bekunden zwar im Allgemeinen den Geschmack ihrer Herausgeber, beweisen jedoch zugleich, dass, gegenüber dem Publikum Thee trinkender und L'Hombre spielender Ladies und Gentlemen, für welche sie sammelten, nicht eben viel darauf angekommen wäre, wenn sie wirklich etwas weniger natürlichen Geschmack besessen hätten. Denn jenes Publikum, welches durch sie unvorbereitet aus den Drawing-rooms von Westminster in die Hütte des schottischen *herdsman* versetzt wurde, um anstatt des correcten blank verse eines Pope oder Addison das tragische Ende einer Lady Maisry oder Fair Janet, die Grausamkeit einer Barbara Allan, oder die Erscheinung Sweet Willies nach seinem Tode aus dem Munde einer alten Elspat von Craigburnfoot vortragen zu hören und zwar in einem Metrum, das seinem verwöhnten Ohre beinahe wie Knittelverse klingen musste — dieses Publikum hatte, wie überwältigend der ungewohnte Eindruck dieser frischen Klänge auf sein Herz auch sein mochte, doch noch zu wenig klares Verständniss von dem Grunde dieses Eindrucks, um in allen Fällen das Wahre vom Falschen unterscheiden und die Arbeit des Herausgebers im Bezug auf das was er gab, einer strengen Prüfung unterziehen zu können. Noch schlimmer war es, dass, dem Geschmacke jenes Publikums gegenüber, der Herausgeber von Volksdichtungen — auch wenn er intellectuell in der Lage gewesen wäre, seine Pflicht als solcher ebenso streng zu nehmen, wie wir es in unserer Zeit von ihm verlangen dürften — nicht nur *berechtigt*, sondern selbst *gezwungen* war, die Pflicht der Treue gegen sein Original in vielen Fällen zu verletzen. Er musste, wenn der plötzliche Gegensatz gegen die bisherigen Gewohnheiten des Publikums nicht abschreckend oder mindestens erkältend wirken sollte, sich diesen Gewohnheiten anbequemen und sich daher mit seinem Texte namentlich in Bezug auf Darstellung und Ausdruck Freiheiten erlauben, die erst der geläutertere Geschmack und die bessere Einsicht

einer späteren Generation als Entstellungen erkannte. Was Allan Ramsay in dieser Beziehung gesündigt hat, kommt daher ausschliesslich auf Rechnung seiner Zeit.

Welch eine grosse, man möchte sagen weltliterarische Bedeutung die nächste Sammlung, Percy's berühmte *Relicks of ancient English Poetry*, erlangte, welch einen Einfluss sie auf die Entwickelung der Dichtkunst übte und welchen gewaltigen Anstoss gerade *sie* der Weiterforschung auf dem Gebiete der Volksdichtung gab, ist zur Genüge bekannt. Vom grossen Publikum noch immer und mit Recht hochgeschätzt als eine der geschmackvollsten Blumenlesen, noch immer nicht entbehrlich als Quelle, hat doch ihr literarhistorischer Werth von der heutigen Kritik auf ein bescheideneres Mass zurückgeführt werden müssen, als dasjenige war, welches ihre Zeitgenossen ihr zuerkannten. War Ramsay durch den Standpunkt des Geschmackes seiner Zeit gezwungen worden, sich mit seinen Originalen Freiheiten zu nehmen, so wurde es Percy auch noch durch einen andern Umstand, durch die schlechte Beschaffenheit des Manuscriptes, aus welchem er schöpfte und welches durch die Zeit so bedenklich gelitten hatte, dass ein grosser Theil der Stücke die bedauerlichsten Lücken zeigte; einige waren fast blosse Torsos. Wollte er daher den grössten Theil seines Schatzes dem Publikum nicht ganz vorenthalten, so musste er die Lücken durch Nachdichtung des Verlorengegangenen ausfüllen, und wenn er dies in den meisten Fällen auch mit einem Takte und einer angebornen Einsicht in das Wesen der Volksdichtung that, welche ihm noch jetzt die Bewunderung des Lesers einbringen, so wäre doch seine Sammlung dadurch für den Literarhistoriker, ohne die Hülfe späterer Forschungen, für alle Zeiten so gut wie unbrauchbar geblieben. Dass ihm aber, dessen eigene Interpolationen im Allgemeinen ein so feines Gefühl für das Volksthümliche verrathen, manche von denjenigen entgingen, die schon sein Manuscript enthielt und die jetzt jeder Anfänger in der literarhistorischen Kritik auf den ersten Blick erkennt, ist ein schwer zu erklärender Widerspruch. Von wirklich wissenschaftlichen Werthe für seine Zeit

waren die seiner Sammlung vorausgeschickten Abhandlungen über die brittischen Volksdichter, die Minstrels, und über die alten englischen Metrical Romances, in welchen er zuerst tiefer in diesen Gegenstand eindrang und die erst in neuerer Zeit durch umfassendere Arbeiten übertroffen worden sind.

Durch Beides, sowohl durch das was in seinem Buche wissenschaftliche, wie durch das was bloss populäre Zwecke hatte, war die Liebe für die Volksdichtung beim Publikum und die Lust zum Weiterforschen auf diesem Gebiete bei den dazu Befähigten aufs gewaltigste angeregt worden. Die bisherigen Sammler hatten fast ausschliesslich aus älteren Manuscripten oder Drucken geschöpft. Nunmehr erkannte man es nicht nur für zweckmässig sondern auch für nothwendig, sich zu der ergiebigeren Quelle der bloss mündlichen Tradition zu wenden, welche am reichlichsten im Norden des vereinigten Königreiches floss. Dies geschah zuerst von Herd, der für seine Sammlung, welche 1769 erschien und 1776 und 1791 wiederholt wurde, zum grossen Theile direct oder indirect aus dem Munde des Volkes schöpfte und die Balladenliteratur durch eine Anzahl werthvoller Stücke bereicherte, leider überall ohne Angabe der Quelle im Einzelnen, und ohne Kritik Altes und Neues, wie es ihm vorkam, zusammenwürfelnd. Was seiner Sammlung jedoch im Vergleich zu den vorhergegangenen zu grossem Lobe gereicht, ist, dass er sein Material muthmasslich ganz so wiedergab, wie er es empfangen hatte. Wenigstens machte er bei mehreren Balladenfragmenten, die er in seine Sammlung aufnahm und deren fehlende Theile erst später entdeckt wurden, keinen Versuch zur Ergänzung aus eigner Erfindung.

Zu den bisherigen Balladensammlungen hatte Schottland das überwiegend grösste Contingent geliefert. Das südliche Schwesterland wollte ungern zurückbleiben. Versuche, auch hier unmittelbar aus der Tradition zu schöpfen, scheinen damals nicht gemacht, oder, wenn sie gemacht wurden, nicht gelungen zu sein. Thomas Evans, der im Jahre 1777 das nun einmal balladendurstig gewordene

Publikum mit einer reichhaltigen Sammlung *englischer* Balladen beschenkte, schöpfte ausschliesslich aus mehreren auf öffentlichen Bibliotheken befindlichen Sammlungen auf fliegenden Blättern gedruckter Balladen, namentlich aus den nach ihren Veranstaltern so genannten Pepys'schen und Roxburgh'schen Sammlungen. Das Publikum nahm sein Werk mit grossem Beifall auf. Auch gewährt dasselbe für eine gewisse Entwickelungsphase der Balladendichtung überhaupt ein schätzbares Material, wenig oder gar keine Ausbeute jedoch für die ächt volksthümliche, wie dies bei den Quellen aus welchen der Herausgeber geschöpft hatte, nicht anders sein konnte. Die Gründe davon zu entwickeln liegt ausserhalb unseres gegenwärtigen Zweckes.

Schottland blieb somit vor der Hand das klassische Land der Ballade und die mündliche Tradition wurde die Hauptquelle der Sammler. Die stets zunehmende Gunst, welche das Publikum dem ächten Volksgesange schenkte, erweckte jedoch bald die Lust zu Fälschungen. Das Beispiel dazu gab Pinkerton, der seinen im J. 1781 erschienenen *Scottish Tragic Ballads* und seinen *Select Scottish Ballads* (1783) eine Anzahl von ihm selbst verfasster, die er für ächt ausgab, einverleibte, ein Betrug, den er auch eingestand, nachdem das scharfe Auge des bekannten Kritikers Ritson ihn entdeckt hatte.

Ritson's grosse Verdienste um die altenglische Literatur sind zur Genüge bekannt und haben ihm selbst von den zahlreichen Feinden, welche seine Streitsucht und herbe Rücksichtslosigkeit ihm erweckte, nicht verkümmert werden können. Seinen Angriffen gegen Percy benahm er durch Uebertreibung und augenfällige Widerspruchssucht (bekanntlich bestritt er anfangs hartnäckig sogar die Existenz des von Percy gebrauchten Manuscriptes) selbst den grössten Theil ihrer Wirkung und hielt dadurch gewissermassen die Fortschritte der Kritik auf, insofern er die Sympathien des Publikums dem angegriffenen Theile zuwandte und eine beiden Theilen gerecht werdende Würdigung der Streitfrage verhinderte. Die Gegenwart kann von ihrem Standpunkte aus unmöglich verkennen, dass seinen oft einseitigen Behauptungen ein grosser

kritischer Takt zum Grunde lag und dass sie die Keime jener besonneneren, phantastische Conjecturen von sich weisenden Kritik enthalten, welche seiner Zeit noch unwillkommen war, heut zu Tage jedoch nach ihrem wahren Werthe geschätzt wird. Die Zahl der in seinen verschiedenen Sammlungen zerstreuten neuen Beiträge zur ächten epischen Volksdichtung ist nur klein, aber die kritische Schärfe und Gründlichkeit seiner Untersuchungen sowie seine umfassende antiquarische Gelehrsamkeit haben zweifelsohne im hohen Grade läuternd auf die Kritik in diesem Gebiete gewirkt, und sind indirect und gegen seinen Willen der von ihm geringgeschätzten ächten Volksdichtung, die er selbst nur als rohe Bänkelsängerei betrachtete, zu Gute gekommen.

Abgerechnet einige gelegentliche neue Beiträge zu dem bisherigen schottischen Balladenschatze in verschiedenen Sammelwerken, unter welchen besonders J. Johnson's *The Scots Musical Museum* genannt zu werden verdient, erschien bis zum Jahre 1802 wenig für dieselbe. In diesem und dem folgenden Jahre aber trat in Walter Scott's *Minstrelsy of the Scottish Border* eine Sammlung ans Licht, welche in diesem Zweige der Literatur als Epoche machend betrachtet werden muss, für das schottische Volk ein wahres Nationalwerk und, wie ein gleich zu erwähnender neuerer Arbeiter auf demselben Felde [1]) sagt: „ein ebenso edles wie interessantes Denkmal unermüdeten Sammlerfleisses, gründlicher Gelehrsamkeit und feinen Geschmackes des berühmten Herausgebers, welches seinem vollen Werthe nach erst dann wird geschätzt werden können in jener noch im Schoosse der Zukunft schlummerden Zeit, wann die interessanten Ueberlieferungen, die ritterlichen und romantischen Legenden, der phantastische Aberglauben und der tragische Gesang Schottlands aus dem Gedächtnisse der Lebenden vollständig verschwunden sein werden". Scott's Minstrelsy war die erste grössere Sammlung, welche ausschliesslich aus der mündlichen Tradition geschöpft war. Von den in ihr

---

[1]) Motherwell, Introd. LXXIX.

enthaltenen Balladen waren 45 ganz neu, der Rest bestand aus bisher unbekannten, oder vollständigen Versionen schon anderswo ganz oder nur fragmentarisch publicirter Balladen. In Scott vereinigte sich zum ersten Male der unermüdliche, ja leidenschaftliche Alterthumsforscher und der hochbegabte Dichter zu dem Werke, die ächten Volksgesänge seines Vaterlandes der Vergessenheit zu entreissen. Seine gewissenhafte Treue im Wiedergeben der empfangenen Tradition, welche anfangs von manchen Seiten ungerechterweise angezweifelt wurde (denn nunmehr sah man bereits in jener Treue die erste Pflicht eines Herausgebers von Volksdichtungen) ist durch spätere Forschungen hinreichend dargethan. Dass er hin und wieder Lücken durch Hinzudichtung ausfüllte, darf man, da er es stets gewissenhaft erwähnte, ungerügt lassen. Dagegen gab er zuerst das gefährliche Beispiel zu einem Missbrauche, welcher bis auf die neueste Zeit von fast allen englischen Herausgebern traditioneller Balladen geübt und von den meisten mit nicht zu besiegender Hartnäckigkeit vertheidigt worden ist, obwohl sich die strenge Kritik aufs entschiedendste dagegen aussprechen muss. Hiervon weiter unten.

Scott's nächster Nachfolger war R. Jamieson, dessen *Popular Ballads and Songs* (Edinburgh, 1806) den bisherigen Balladenschatz um beinahe zwanzig ganz neue Stücke und eine Anzahl neuer Versionen, sämmtlich direct oder indirect der mündlichen Ueberlieferung entnommen, und zum Theil von bedeutendem Werth, vermehrte. In der Behandlung des Textes folgte Jamieson dem von Scott gegebenen Beispiele. Wie sein Balladenbuch als Quellensammlung höchst wichtig war, so hat sich Jamieson auch um die Geschichte der Balladendichtung ein bedeutendes Verdienst erworben durch seine in Verbindung mit H. Weber und W. Scott herausgegebenen *Illustrations of Northern Antiquities* (1814), für welche er die deutschen, dänischen, schwedischen und isländischen Balladen, die mit bekannten schottischen einen gleichen oder verwandten Stoff behandeln, übersetzte und mit einer sehr lehrreichen Einleitung versah. Hiermit war zum ersten

Male die bis dahin so gut wie ausser Acht gelassene Verbindung eines Theiles der schottischen Balladen mit denen anderer nordischen Nationen nachgewiesen und für die Geschichte der brittischen Volksdichtung ein neuer Fingerzeig gegeben, dessen Wichtigkeit von den Engländern und Schotten bei weitem noch nicht gebührend geschätzt worden ist.

Nach mehreren kleineren Sammlungen, unter welchen die von Sharpe, Maidment und Kinloch als solche genannt werden müssen, denen die Literatur der traditionellen Balladen neue und werthvolle Beiträge verdankt, erschien 1827 wieder ein Epoche machendes Werk in W. Motherwell's *Minstrelsy ancient and modern*, bis jetzt die bei weitem bedeutendste Erscheinung auf diesem Gebiete in wissenschaftlicher Beziehung. Was ihr als Sammlung an Reichhaltigkeit abgeht, das ersetzt sie doppelt durch die grosse Wichtigkeit mehrerer der darin mitgetheilten Stücke, theils bis dahin unbekannter, theils neuer Versionen schon bekannter Balladen, von welchen einige ein ganz neues Licht auf den betreffenden Gegenstand werfen. Der wichtigste Theil des Buches aber ist die Einleitung, welche den ersten und bis jetzt bei weitem den besten Versuch einer zusammenhängenden Darstellung des Wesens und der Geschichte der schottischen Balladendichtung enthält und ebenso sehr von der gründlichen Vertrautheit des Verfassers mit seinem Gegenstande, wie von seinem kritischen Scharfsinn und seiner geistreichen Auffassungsweise Zeugniss ablegt. Welch eine umfassende Kenntniss des Materials den Verfasser zu seiner Monographie befähigte, zeigt die derselben angehängte vollständige Bibliographie aller bis auf seine Zeit erschienenen Balladensammlungen mit zahlreichen Anmerkungen über alle einzelnen Balladen, ihre Verbindung und ihre verschiedenen Versionen, welche die ganze Masse des Stoffes überschauen lassen und die nützlichsten, nur leider noch immer zu wenig beachteten Winke für die Kritik enthalten. Schade nur, dass dieser Theil der Arbeit aber auch zugleich Zeugniss davon gibt, wie manches augenscheinlich höchst wichtige Stück, in dessen Besitze

Motherwell sich befand, er dem Publikum vorenthalten hat.

Den Beschluss der *selbständigen* Balladensammler in grösserem Umfange macht P. Buchan, welcher schon 1825 einen kleinen Band *Gleanings of Scotch, English and Irish scarce old Ballads* herausgegeben hatte, im Jahre 1828 mit seinen *Ancient Ballads and Songs of the North of Scotland*, einer sehr reichhaltigen, eine bedeutende Anzahl ganz neuer Balladen bietenden Sammlung, welche anfangs grosse Hoffnungen erregte, um so mehr als der Sammler verschiedene bis dahin noch wenig benutzte Distrikte Schottlands für seinen Zweck ausgebeutet hatte. Eine genauere Prüfung hat diese Hoffnungen getäuscht und erkennen lassen, dass bei weitem die meisten der von Buchan mitgetheilten Balladen bedeutend durch Interpolationen, zum Theil der schlechtesten Art, gelitten haben und nur in den Fällen einen gewissen Werth haben, wo alle anderen Quellen im Stiche lassen.

Ueberschaut man mit einem Blick die Gesammtmasse dessen, was bis jetzt für die Sammlung und Herausgabe der schottischen Volksballaden geschehen ist, so wird man zugeben müssen, dass die Schotten es nicht an Fleiss und Eifer haben fehlen lassen, die alten Ueberreste ihrer Volksdichtung der Vergessenheit zu entreissen und vor dem immer näher drohenden gänzlichen Untergange zu bewahren. Allem Anscheine nach ist die Quelle der directen mündlichen Tradition ihrer Erschöpfung nahe und wenn nicht, was allerdings keineswegs unwahrscheinlich ist, noch hie und da indirecte Quellen derselben, d. h. handschriftliche Sammlungen schon früher aus dem Volksmunde aufgezeichneter Balladen, im Staube von öffentlichen oder Privatbibliotheken entdeckt werden, so dürfte der grösseste Theil der auf diesem Boden zu erreichenden Ernte als eingescheuert zu betrachten sein. Schwerlich dürften auch neue Entdeckungen, die etwa noch gemacht werden könnten, geeignet sein, ein völlig neues Licht über den Gegenstand zu verbreiten und die Ansichten, welche aus dem bisher bekannt gewordenen Material gewonnen werden können, umzustossen.

Es beginnt daher jetzt für die schottische Balladendichtung die Arbeit des Literarhistorikers, d. h. die Aufgabe, das gewonnene Material zu sichten, das zeitlich, örtlich und stofflich Zusammengehörige zusammen zu ordnen, und auf diese Weise einen Ueberblick über den allmäligen Entwickelungsgang der epischen Volksdichtung in Schottland zu ermöglichen. Es handelt sich, mit einem Worte, um eine *kritische* Sammlung, denn ausser den bisherigen ist keine einzige, welche auch nur einigermassen einen Anspruch auf diesen Namen hat. Zwar lässt sich, wie wir oben gesehen haben, in den bisherigen Arbeiten ein allmäliger Fortschritt zur richtigen Erkenntniss dessen, worauf es ankam, und in Folge davon eine stufenweise Besserung in der Behandlung des Gegenstandes nicht verkennen. In dem Masse, wie das Material anwuchs, lernten die Herausgeber zunächst die *ächte* Volksdichtung von der *unächten* unterscheiden, dann die verschiedenen Versionen selbst sichten, die ächteren und besseren mit grösserer Sicherheit bestimmen, Interpolationen herausfinden, und endlich, als Folge dieser besseren Erkenntniss, den Text in angemessenerer Weise behandeln als früher. Aber eine *consequente* Durchführung bestimmter und gesunder kritischer Grundsätze ist in keiner der bisherigen Sammlungen zu finden. Versuche, denen eine Ahnung von einer solchen Aufgabe zum Grunde lag, sind in neuerer Zeit mehrmals gemacht werden, zuerst im J. 1829 von R. Chambers, auf dessen Arbeit wir unten zurückkommen, 1854 von Whitelaw und endlich in den letzten Jahren von Child und von Aytoun, über deren Werke wir uns hier der weiteren Erörterung enthalten können, da dieselben erst im vorigen Jahre im 2. Bande des Jahrbuches ebenso gründlich wie einsichtsvoll von einem tüchtigen Sachkenner besprochen worden sind. Alle diese Versuche haben, wie auch der treffliche Referent über die beiden letzten gezeigt, wohl einen Anlauf zu einer kritischen Behandlung genommen, sind aber weit hinter ihrem Ziele zurückgeblieben.

Ueber den Grund dieses Misslingens kann demjenigen, welcher die bisherigen Arbeiten der Engländer und

Schotten auf diesem Gebiete aufmerksam verfolgt hat, kein Zweifel bleiben. Es ist eben der, dass die literarhistorische Kritik der Engländer im Allgemeinen noch immer auf einem Standpunkte steht, von welchem aus sie das Interesse des bloss geniessenden Lesers mehr im Auge hat, als das Interesse der eigentlichen Wissenschaft. Von einer Literaturgeschichte als *historischer* Disciplin haben die Engländer im Grossen und Ganzen — wenige ausgezeichnete Vertreter dieser Richtung abgerechnet — noch kein rechtes Verständniss. Die meisten stehen, selbst wo sie in der Theorie wissenschaftlich zu sein scheinen, praktisch noch immer vorzugsweise auf dem rein *ästhetischen* Standpunkte oder fallen wenigstens, oft ohne es zu wissen, wieder auf denselben zurück. Für den vorliegenden Fall erklärt sich dies noch ausserdem durch den Umstand, dass mehrere und gerade die ausgezeichnetsten und eifrigsten Balladensammler selbst Dichter waren. Die Engländer sind sehr geneigt, gerade diesen Umstand als eine Empfehlung mit Bezug auf den Zweck anzusehen und wir sind weit entfernt, die grossen Vortheile zu verkennen, welche er ganz besonders für die Sammlung des Materials hat. Auch können wir es in Deutschland, wo überhaupt schon der *wissenschaftliche* Standpunkt das richtige Gleichgewicht mit andern hat, nur als ein sehr glückliches Zusammentreffen ansehen, wenn sich zu Zwecken wie der hier in Rede stehende, der Dichter und der Forscher in einer Person vereinigen. In England jedoch scheint uns da, wo es sich um die wissenschaftliche Ausbeute aus dem Gewonnenen, namentlich um die historische Scheidung desselben handelt, der Dichter weniger an seinem Platze. Selbst der tüchtige Motherwell macht mehr als einmal einen Unterschied zwischen dem Freunde der Dichtkunst und dem was er den „Antiquary" nennt, in einer Weise, welche zeigt, dass er das Interesse des letzteren mit Bewusstsein hintenansetzt. Ja er wirft einige Male (z. B. Introd. LXXXIII, 91) sogar einen spöttischen Seitenblick auf ihn, und hat mehr als ein augenscheinlich höchst wichtiges Stück aus seinen Sammlungen bloss deshalb dem Leser vorenthalten,

weil dasselbe eigentlich nur Interesse für den „Antiquary“ gehabt hätte. Er vergisst dabei ganz, oder vielmehr, er hat auf dem Standpunkte der englischen Kritik noch keinen Begriff davon, dass der *wissenschaftliche* Literaturhistoriker ebenso gut ein „Antiquary“ ist, wie derjenige, welcher sein Studium alten Waffen, Münzen u. s. w. widmet und dass er daher eine Berücksichtigung seines Interesses zu fordern hat. Und doch nimmt Motherwell, in Bezug auf wissenschaftlichen Geist, den ersten Platz unter den schottischen Balladensammlern ein. Kein Wunder daher, wenn andere den Anforderungen der Wissenschaft noch weniger Rechnung getragen haben.

Einen eclatanten Beleg hierzu bietet zunächst diejenige Behandlung des Textes der Balladen, welche, wie schon oben kurz angedeutet, von W. Scott eingeführt und von den meisten seiner Nachfolger nachgeahmt worden ist. Diese Behandlung besteht in dem was die Herausgeber von Balladen mit einem Euphemismus „Collationirung“ nennen, d. h. die Aufnahme einzelner Verse oder ganzer Strophen, ja ganzer Strophenreihen einer Balladenversion in eine andere. Anfangs hatte dies Verfahren nur den Zweck, schon als ächt erkannte aber lückenhaft erhaltene Balladen durch Aufnahme des Fehlenden aus einer andern Version zu vervollständigen, und zu diesem Zwecke angewandt, verdient es, namentlich wo es sich nur um die Ausfüllung *kleiner* Lücken handelt, eine mildere Beurtheilung. Wie aber ein Missbrauch, wenn ihm nicht zu rechter Zeit Einhalt geschieht, sehr bald riesenhafte Dimensionen annimmt, so ist auch dieser in neuerer Zeit bis zu dem vermessenen Unternehmen angewachsen, durch Zusammenstellung einzelner herausgesuchter Stücke der verschiedensten Versionen eine *angeblich ächte* und *ursprüngliche* Version herstellen zu wollen. Dass ein solches Verfahren, zu dem nur die bodenloseste Anmassung inspiriren kann, von einem gänzlichen Verkennen des Wesens der traditionellen Volksdichtung zeugt und geradezu eine schwere Versündigung an derselben ist, dass es aber auch wissenschaftlich unter allen Umständen verwerflich ist, weil es der historischen Sichtung die grössten

Schwierigkeiten in den Weg legt, ja, dieselbe in manchen Fällen unmöglich macht, das sind so nahe liegende Wahrheiten, dass sie dem deutschen Kritiker gar nicht erst zu Gemüthe geführt zu werden brauchen; trotzdem aber wollen sie den Engländern noch immer nicht einleuchten. Der einzige Motherwell spricht sich mit seinem gewohnten richtigen kritischen Takte aufs schärfste und entschiedenste gegen das „Collationiren“ aus, ist aber freilich praktisch mit seiner eigenen Ansicht in Widerspruch gerathen, indem er selbst das Verfahren, wenngleich nur bei einer kleinen Anzahl der von ihm publicirten Balladen und in massvollster Weise, in Anwendung gebracht hat. Also auch hier eine Concession des *Forschers an den Dilettanten!* Bis zum Widersinn hat aber R. Chambers diesen Missbrauch getrieben, der die einzelnen Balladen seiner 1829 erschienenen Anthologie aus fast allen vorhandenen Versionen zusammenschmolz und dadurch wahre Missgeburten schuf, welche im Grunde den bloss geniessenden Leser ebenso anwidern müssen, wie den wissenschaftlichen Forscher. Dennoch aber erklären die Engländer *the merits of his collection* für *well known and generally acknowledged.* So wenigstens spricht sich Aytoun aus (The Ballads of Scotland, Vol. I, Introd. LI), der seiner Balladensammlung ganz dasselbe Princip zum Grunde legte, und wenn er es auch weit taktvoller befolgte, seinem Buche doch dadurch fast allen Werth für die *Wissenschaft* geraubt hat. Von dem Grade seiner Einsicht in das, worauf es der letzteren ankommen muss, zeugt die Argumentation, womit er das Collationirungsverfahren gegen Motherwell's strenges Verdammungsurtheil vertheidigt. Ein Herausgeber, meint er u. A., der Motherwell's Grundsätze befolgen wolle, würde gezwungen sein, entweder nur die für die beste erkannte Version einer Ballade zu geben und in diesem Falle würde das Balladenbuch elendiglich eingeschrumpft sein (the ballad-book would be miserably shorn) oder er müsste *Alles* geben, was ihm unter die Hände komme und „in this case the ballad-book would be swollen into such dropsical dimensions, that few would have cared to look on

its bloated surface". Für das Mittel zwischen beiden Extremen hält er das Collationiren; denn da die verschiedenen Versionen einer Ballade nur die im Laufe der Zeit durch die Tradition entstandenen Modificationen einer Urballade seien, so sei in ihnen das Material zur Herstellung der Urform gegeben und müsse durch ein verständiges Collationirungsverfahren (a judicious attempt of collating) gefunden werden. Abgesehen davon, dass es mindestens noch sehr zweifelhaft ist, ob alle oder die meisten Balladen von Anfang an nur in *einer* Form existirten, fällt es Aytoun nicht ein, dass es selbst dem etwas mehr als oberflächlichen Leser sehr daran gelegen sein kann, der Wissenschaft aber vor allen Dingen daran gelegen sein *muss*, die verschiedenen Veränderungen, selbst Verschlechterungen, welche eine Ballade im Laufe der Zeit erfahren hat, an den verschiedenen Versionen kennen zu lernen und dadurch ein Bild des Entwickelungsganges der Dichtung zu gewinnen, ebenso wie es z. B. für einen Architekten nicht weniger interessant als belehrend ist, an einem erst im Laufe von Jahrhunderten zur Vollendung gebrachten Gebäude, etwa dem Dome von Mailand, die verschiedenen Stilarten und Geschmacksrichtungen der einzelnen Bauperioden zu studiren; dass ferner die Versionen einen selbständigen Werth haben, welchen zu bestimmen der wissenschaftlichen Kritik vorbehalten bleiben muss; dass diese *Kritik* eben in jener literarhistorischen Werthbestimmung besteht, nicht aber in einer noch dazu höchst precären Herstellung einer angeblichen Urform. Es wäre dies doch in der That nicht anders, als wollte man vorschlagen z. B. alle Gebäude im Renaissancestil niederzureissen, und das was etwa an ihnen noch gothisch ist zur Restauration schadhafter gothischer Bauwerke zu verwenden. Denn in der That gleicht der Collationirungsunsinn ganz und gar einem solchen Verfahren. Und wem sollte denn, abgesehen von allem Anderen, bei den ausserordentlichen Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens das Collationirungswerk mit Sicherheit anvertraut werden, eine Arbeit bei welcher, wie wir weiter unten sehen werden, das subjective Ge-

fühl fast die alleinige Richtschnur sein kann, bei welcher Missgriffe auf Schritt und Tritt beinahe unvermeidlich sind, deren Endresultat daher in den bei weitem meisten Fällen nur eine Verfälschung sein kann? Die Wahrheit ist, dass die Wissenschaft ein derartiges Geschäft in *Niemandes* Hände legen kann und darf. Die Volksdichtung ist etwas historisch *Gewordenes* und historisch wieder *Zerfallenes*. Ihre Producte müssen in der Gestalt, wie sie noch zu finden sind, dargeboten und angenommen werden, das blosse Fragment sowohl wie das vollständig erhaltene Stück, und dem Kritiker bleibt dabei nur die mit hinreichenden Schwierigkeiten verbundene Aufgabe, schon früher stattgefundene Verfälschungen und Versetzungen herauszufinden und bemerkbar zu machen, besonders aber von den verschiedenen Versionen die besten und literarhistorisch wichtigsten auszuwählen und als ebenso viele Monumente des Entwickelungsganges der Dichtung neben einander zu stellen, das werthvolle Fragment nicht minder als das vollständige Stück. Für den blossen Kunstliebhaber, der seinen Salon schmücken will, ist freilich der Arm einer Statue nichts, ein Winkelmann aber wird den Finder eines solchen reichlich dafür belohnen.

Ein auf diese Weise hergestelltes Balladenbuch wird aber eben das von Aytoun gewünschte Mittel zwischen den Extremen allzu grosser Dürftigkeit und allzu grosser Ausdehnung halten.

Ludwig Lemcke.

(Schluss im nächsten Hefte.)

Ariost's Nachahmung der Alten.

Dem Schreiber dieser Zeilen kam unlängst die Abhandlung „Zur Geschichte der italienischen Poesie" zur Hand, welche vor mehreren Jahren von Ranke in der Akademie der Wissenschaften zu Berlin gelesen wurde[1]). Nachdem der gelehrte Verfasser darin flüchtig die Quellen berührt, aus welchen Ariost die in seinem Orlando Furioso eingeflochtenen Fabeln schöpfte, und darauf hingedeutet, in welcher sinnreichen Weise der Dichter auch die Mythologie benutzte, schliesst er mit den Worten: „Zwar wollen wir nicht mit einigen italienischen Gelehrten den Ruggiero von dem Achill, Karl von Latinus, Rodomont von Turnus, Melissa von der Juturna herleiten[2]); allein unmöglich ist es, in der Befreiung der Angelica von dem Meerungeheuer durch den mit Flügelpferd und Zauberschild ausgerüsteten Helden, Perseus und Andromeda, in der Olimpia, welche Biren auf der Insel verlässt, Ariadne, in Medor den Nisus (soll wohl heissen: den Euryalus), im Orco ein furchtbares Nachbild des Polyphem, zu verkennen." Den Freunden italienischer und lateinischer Poesie dürfte wohl die nachfolgende Durchführung jener Stellen, in welchen Ariost dem Virgil, Ovid, Statius und Anderen nachahmte, und zwar manchmal so, dass die Nachahmung zur Uebersetzung wird, nicht unwillkommen sein.

I.

Die zwei bereits in Bojardo's Orlando innamorato vorkommenden Brunnen (C. I. St. 78) *di diverso effetto*,

---

[1]) Berlin 1837. In den Abhandl. der Akad. der Wissensch.

[2]) Ranke scheint die Meinung jener italienischen Gelehrten nicht ganz richtig aufgefasst zu haben, indem er annimmt, dass dieselben Ruggiero von Achill, Karl von Latinus u. s. f. herleiteten; während sie lediglich bemerkten, dass in einzelnen Stellungen der eine mit dem anderen eine gewisse Aehnlichkeit habe. Dass diess in Bezug auf Karl und Latinus, Melissa und Juturna, Turnus und Rodomont, auch wirklich der Fall sei, wird man im Verlauf dieses Aufsatzes sehen.

wovon der eine *empie il core d'amoroso disio*, der andere aber bewirkt, dass *chi ne bee senza amor rimane*, erinnern an Ovid's (Met. I. 468) *duo tela diversorum operum*, von welchen *fugat hoc, facit illud amorem.*

II.

Indem Virgil (Aen. VI. 756) von Anchisen's Schatten dem Aeneas seine Nachkommenschaft im Elysium zeigen lässt, nimmt er daraus Anlass seinem Gönner Augustus zu schmeicheln. Auf gleiche Art benutzt Ariost eine Begebenheit aus dem bekannten Heldenromane Giron le Courtois[1]) um ebenfalls der Bradamante ihre und Ruggiero's zahlreiche Nachkommenschaft vorzuführen, und hierbei (C. III. St. 24) das Lob seiner Gönner, des Herzogs Alfons und des Cardinals Ippolit von Este zu singen.

III.

Wie Aeneas am Hofe der Dido in unrühmlichem Müssiggange seine Zeit verliert, *nec prolem Ausoniam et Lavinia respicit arva* (Aen. IV. v. 236), so weilt Ruggiero, seiner Braut uneingedenk, am Hofe der Alcina (C. VII. St. 18); und wie dort (IV. 266) Mercur den

[1]) Dem Giron le Courtois entnahm Ariost, einzelner Stellen nicht zu gedenken, Folgendes:

1) Die ganze Geschichte der Gabrina. Im französischen Romane erzählt der fremde Ritter dem Giron von sich und der Dame, die er gebunden mit sich führt, ungefähr dasselbe was (Ar. C. 21. St. 11) Ermonide dem Zerbino von Filandro und der abscheulichen Gabrina erzählt; nur dass die falsche Anklage, welche die Dame gegen den unbekannten Ritter vorbringt, im Furioso, von Gabrina nicht gegen Filandro, sondern später gegen Zerbino ins Werk gesetzt wird. Der böse Streich aber, welchen die Unholde in den darauf folgenden Kapiteln des Giron dem Brehus spielt um ihn zu verderben, wird im Furioso (C. 2. St. 70 ff.) dem Pinabello gegen die Bradamante zugedacht.

2) Die Geschichte der Lydia und ihres Undankes gegen Alceste, welche jener der Tochter des Königs von Norhomberland und des Ritters Phebus in allen Einzelheiten gleicht. Endlich

3) Den Kampf der Marfisa, zuerst gegen den neuen Ritter, dann mit Guidon selvaggio (Ar. C. 19. St. 80 ff.), welchem der Kampf Giron's gegen die zwanzig Ritter und den Herrn vom Thurme zum Vorbild diente.

Aeneas, rüttelt hier Melissa den Ruggiero aus seiner Betäubung auf. Auch in Tasso's Gerusalemme liberata (C. XVI) kommt etwas Aehnliches vor, wo Ubaldo den in den Fesseln der Zauberin Armida schmachtenden Rinaldo mahnt, zum christlichen Heere zurückzukehren. Nicht ohne Interesse dürfte die Hervorhebung des Unterschiedes sein, welcher die Reden der drei Boten kennzeichnet. Während Virgil und sein Nachahmer, Tasso, bei den kurzen Ansprachen Mercurs und Ubaldo's, keinen Augenblick die Würde vergessen, welche ihnen eigen ist, und sich Ubaldo kaum eine leichte Ironie erlaubt; fällt Melissa, am Anfange und am Ende ihrer, acht Stanzen langen Rede, den Ruggiero mit bitterem Spotte an, und lässt sich, freilich in der Gestalt seines ehemaligen Erziehers, des Atlante, Ausdrücke entschlüpfen, welche zu derb, ja fast gemein genannt werden müssten, wenn sie nicht eben durch die von ihr angenommene Gestalt, und durch die Lage, welcher sie Ruggiero entreissen will, gerechtfertigt erschienen.

IV.

Wie Ranke ganz richtig bemerkt, ist die Befreiung der Angelica durch Ruggiero (C. X. St. 96 ff.) ein Ebenbild der Rettung der Andromeda durch Perseus (Met. IV. 663 ff.); selbst das Zauberschild Ruggiero's hat in seiner Wirkung eine grosse Aehnlichkeit mit jenem des Perseus, dem Gorgonenhaupte. Folgende Stellen sind sogar wörtlich übersetzt:

Vidit Abantiades, nisi quod levis aura capillos
Moverat, et tepido manabant lumina fletu,
Marmoreum ratus esset opus.

Creduto avria che fosse statua finta — —

Se non vedea la lagrima distinta — —

E l'aura sventolar l'aurate chiome.

Manibusque modestos
Celasset vultus, si non religata fuisset.

E coperto con man s'avrebbe il volto,
Se non eran legate al duro sasso.

Auch benutzte Ariost bei der Beschreibung der Orca die zwei im Ovid vorkommenden Gleichnisse des Schiffes (Met. IV. 706) und der Schlange, welche von einem Adler überfallen wird (ib. 714).

Ecce velut navis praefixo concita rostro
Sulcat aquas — —
Sic fera.

Come sospinto suol da Borea od Ostro
Venir lungo navilio a prender porto,
Così ne viene — —
La bestia orrenda.

Utque Jovis praepes vacuo cum vidit in arvo
Praebentem Phoebo liventia terga draconem,
Occupat adversum, neu saeva retorqueat ora,
Squamigeris avidos figit cervicibus ungues:
Sic etc.

Come d'alto venendo aquila suole
Ch'errar fra l'erbe visto abbia la biscia,
O che stia sopra un nudo sasso al sole
Dove le spoglie d'oro abbella e liscia;
Non assalir da quel lato la vuole,
Onde la velenosa e soffia e striscia,
Ma da tergo l'adugna e batte i vanni
Acciò non se le volga e non l'azzanni;
Così ec.

Doch nicht damit zufrieden, fügte er dem letztangeführten klassischen Gleichnisse ein zweites in seiner leichten Manier hinzu, indem er die von Ruggiero geplagte Orca mit einem Hunde vergleicht, welcher von einer zudringlichen Fliege bald in die Augen, bald in die Schnauze gestochen wird.

Simil battaglia fa la mosca audace
Contra il mastin nel polveroso Agosto — —
Negli occhi il punge e nel grifo mordace
Volagli intorno e gli sta sempre accosto:
E quel sonar fa spesso il dente asciutto,
Ma un tratto che gli arrivi appaga il tutto.

Schliesslich muss hier des allerliebsten Bildes aus Virgil (Aen. XII. 372) Erwähnung gemacht werden, welches unser Dichter auf Angelica bezieht.

Indum sanguineo veluti violaverit ostro
Si quis ebur, — tales virgo dabat ore colores.

Forza è ch'a quel parlare ella divegna
Qual è di grana un bianco avorio asperso.

V.

Die Lage der auf der unbewohnten Insel verlassenen Olimpia gleicht allerdings jener der Ariadne, doch weiter geht die Aehnlichkeit nicht; denn Ovid fertigt die letztere mit dritthalb Versen ab (Met. VIII. 174), während Ariost seiner Olimpia einen bedeutenden Raum in seiner Darstellung gewährt, und hierzu Bruchtheile aus vier der Ovid'schen Mährchen benutzt.

1) Die ersten sechs Verse der St. 23. C. X übersetzte Ariost aus der Geschichte der Ino (Met. IV. 525).

Imminet aequoribus scopulus; pars ima cavatur
Fluctibus et tectas defendit ab imbribus undas;
Summa riget, frontemque in apertum porrigit aequor:
Occupat hunc (vires insania fecerat) Ino.

Quivi sorgea nel lito estremo un sasso,
Ch'aveano l'onde col picchiar frequente
Cavo e ridotto a guisa d'arco al basso,
E stava sopra il mar curvo e pendente:
Olimpia in cima vi salì a gran passo,
(Così la facea l'animo possente).

2) Die Klagen Olimpia's (C. X. St. 30) sind jenen der Tochter Niso's (Met. VIII. 113) nachgeahmt.

Quo fugis, inmitis? — —
Nam quo deserta revertar?
In patriam? superata jacet. Sed finge manere:
Proditione mea clausa est mihi. Patris ad ora,
Quae tibi donavi? cives odere merentem.

Dove fuggi, crudel? — —
Ma presuppongo ancor ch'or ora arrivi
Nocchier che per pietà di qui mi porti — —
Mi porterà forse in Olanda, s'ivi
Per te si guardan le fortezze e i porti?
Mi porterà alla terra ove son nata,
Se tu con fraude già me l'hai levata?

3) Die falschen Liebkosungen Biren's gegen die junge Tochter Cimosco's, und die entsprechenden Betrachtungen des Dichters (C. X. St. 15) entnahm Ariost der Geschichte des Tereus (Met. VI. 472).

Proh superi, quantum mortalia pectora caecae
Noctis habent! Ipso sceleris molimine Tereus
Creditur esse pius, laudemque a crimine sumit.

Oh sommo Dio, come i giudicii umani
Spesso offuscati son da un nembo oscuro!
I modi di Bireno, empii e profani,
Pietosi e santi riputati furo.

4) Endlich sind folgende, auf das Meerungeheuer Bezug nehmende Stellen (C. XI. St. 34 und 40) aus der Fabel der Andromeda (Met. IV. 689—690, 721—722).

Insonuit, veniensque immenso bellua ponto
Eminet, et latum sub pectore possidet aequor.

Gonfiansi l'onde, ed ecco il mostro appare,
Che sotto il petto ha quasi ascoso il mare.

Vulnere laesa gravi modo se sublimis in auras
Attollit, modo subdit aquis.

Dal dolor vinta or sopra il mar si slancia, — —
Or dentro vi si attuffa.

Dagegen ersetzte Ariost das Ovid'sche Bild eines von den Hunden gehetzten Ebers (Met. IV. 722)

Modo more ferocis
Versat apri, quem turba canum circumsona terret,

durch das eines wilden Stiers, welchem plötzlich eine Schlinge um die Hörner geworfen wird (C. XI. St. 42):

Come toro selvatico, ch'al corno
Gittar si senta un improviso laccio ec.

VI.

Vergleicht man die Casa del Sonno des Ariost (C. XIV. St. 92) mit *ignavi domus et penetralia Somni* des Ovid (Met. XI. 592), so wird man angenehm von der Verschiedenheit überrascht, welche, bei Behandlung

desselben Gegenstandes, zwischen beiden herrscht. Folgt auch Ariost anfangs seinem Muster, so verlässt er es doch bald, um seinen eigenen Weg, ja einen entgegengesetzten zu gehen. So ist z. B. bei Ovid keine Gestalt im Hause des Schlafes zu sehen oder zu hören; kein Wächter hütet die Schwelle, *custos in limine nullus*; während bei Ariost zu beiden Seiten des Schlafes der Müssiggang und die Faulheit liegen, an der Thür die Vergessenheit den Eingang wehrt, und vor dem Hause das Schweigen in Filzschuhen die Runde macht, und Jedem dem es begegnet, von weitem mit der Hand winkt, sich ja nicht zu nähern.

VII.

Die Verwüstung von Paris durch Rodomont (C. XVII. St. 9) bietet unserem Dichter eine willkommene Gelegenheit, der im zweiten Buche der Aeneis (447, dann 485) vorkommenden Schilderung des Unterganges von Troja manches zu entlehnen.

Auratasque trabes, veterum decora alta parentum
Devolvunt.

E legne e pietre vanno ad una sorte,
Lastre e colonne e le dorate travi,
Che furo in pregio alli lor padri e agli avi.

At domus interior gemitu miseroque tumultu
Miscetur; penitusque cavae plangoribus aedes
Femineis ululant: ferit aurea sidera clamor.
Tum pavidae tectis matres ingentibus errant,
Amplexaeque tenent postes, atque oscula figunt.

Suonar per gli alti e spaziosi tetti
S'odono gridi e feminil lamenti.
Le afflitte donne, percuotendo i petti,
Corron per casa pallide e dolenti,
E abbraccian gli usci e i geniali letti.

Besondere Beachtung verdient die Gestalt, einerseits des Pyrrhus (469), andrerseits des Rodomont (St. 11), mit dem prachtvollen Gleichnisse einer Schlange, welche, nach Abstreifung der alten Haut, in vollem Glanze

prangt, und verjüngt und kräftiger als je, durch ihren schrecklichen Anblick alle Thiere verscheucht.

Vestibulum ante ipsum primoque in limine Pyrrhus
Exsultat, telis et luce coruscus ahena:
Qualis ubi in lucem coluber, mala gramina pastus.
Frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat,
Nunc positis novus exuviis, nitidusque juventa,
Lubrica convolvit sublato pectore terga
Arduus ad solem, et linguis micat ore trisulcis.

Sta su la porta il Re d'Algier, lucente
Di chiaro acciar, che'l capo gli arma e'l busto,
Come uscito di tenebre serpente,
Poi c'ha lasciato ogni squallor vetusto:
Del nuovo scoglio altiero, e che si sente
Ringiovenito e più che mai robusto,
Tre lingue vibra, ed ha ne li occhi il foco:
Dovunque passa ogni animal dà loco.

Als aber Rodomont (C. 17. St. 14, dann C. 18. St. 21), von Karl und seinen Paladinen gedrängt, sich in die Seine stürzt, um sich ans andere Ufer zu retten, ist in ihm Turnus nicht zu verkennen, wie dieser am Ende des IX. Buches der Aeneis, ebenso sein Heil darin sucht, dass er sich in den Tiber stürzt, der ihn ans andere Ufer in Sicherheit bringt. Folgende Stellen sind fast wörtlich aus dem Virgil übersetzt:

Quo deinde fugam? quo tenditis? inquit.
Quos alios muros, quæ jam ultra mœnia habetis?
Unus homo, et vestris, o cives, undique septus
Aggeribus, tantas strages impune per urbem
Ediderit?

Dove fuggite, turba spaventata?
Non è tra voi chi 'l danno suo contempli?
Che città, che refugio più vi resta,
Quando si perda sì vilmente questa?

Dunque un uom solo, in vostra terra preso,
Cinto di mura onde non può fuggire,
Si partirà che non l'avrete offeso,
Quando tutti v'avrà fatto morire?

— — Turnus paulatim excedere pugna,
Et fluvium petere ac partem quæ cingitur unda.

Ma tutta volta col pensier discorre,
Dove sia per uscir via più sicura.
Capita al fin dove la Senna corre
Sotto all'isola, e va fuor de le mura.

Ceu sævum turba leonem
Quum telis premit infensis: at territus ille,
Asper, acerba tuens, retro redit; et neque terga
Ira dare aut virtus patitur; nec tendere contra
Ille quidem, hoc cupiens, potis est per tela virosque.
Haud aliter etc.

Qual per le selve nomadi o massile
Cacciata va la generosa belva,
Che ancor fuggendo mostra il cor gentile,
E minacciosa e lenta si rinselva;
Tal ecc.

VIII.

Dem Orco, wie er im Bojardo und Ariost (C. 17. St. 29) erscheint, diente zweifelsohne der Homer'sche Polyphem (Odyss. IX. 216) zum Vorbilde, doch nicht so, dass man den ersteren unbedingt als eine Kopie des letzteren anzusehen habe. Polyphem hat, bis auf das einzige Auge, eine menschliche Gestalt; er ist der Sohn des Poseidon; lebt mit den anderen Kyklopen in einer Art Gemeinschaft. Der Orco ist, obwohl mit der Sprache begabt, durch und durch ein Unthier. Die Blendung des Polyphem, eine Hauptbegebenheit in der Homer'schen Geschichte, fällt beim Ariost weg: der Orco ist von Natur blind. Auch die List, durch welche die Rettung herbeigeführt wird, ist bei den zwei Dichtern nicht ganz gleich. Der Hauptunterschied zwischen den beiden Fabeln besteht aber in den Motiven, aus welchen Odysseus und Norandin in die Höhle des Ungeheuers eindringen; und hierin ist die moderne Sage offenbar im Vortheile. Indem nämlich Odysseus lediglich aus Wissbegierde, und die Gefahr nicht ahnend, der er sich aussetzt, hineingeräth, geht Norandin, statt sich auf dem Schiffe zu retten, welches ihm die Seinigen senden, rein aus Liebe zu seiner Frau, einem beinahe sicheren gräulichen Tode entgegen.

IX.

Der junge Dardinello, welcher im Kampfe die Seinigen ermuthigt (C. XVIII. St. 50), ist dem Virgil'schen Pallas (Aen. X. 369) nachgebildet.

Quo fugitis, socii? per vos et fortia facta,
Per ducis Evandri nomen, devictaque bella,
Spemque meam, patriae quae nunc subit aemula laudi,
Fidite ne pedibus. — —
Mortali urgemur ab hoste
Mortales: totidem nobis animaeque manusque.

State, vi prego per mia verde etade,
In cui solete aver sì larga speme.
Deh! non vogliate andar per fil di spade. — —

Se Almonte meritò ch' in voi si serbe
Di lui memoria, or ne vedrò l'effetto,
Io vedrò (dicea lor) se me, suo figlio,
Lasciar vorrete in così gran periglio. — —

Non han di noi più vita gl'inimici,
Più d'un' alma non han, più di due mani.

Hierauf tödten die beiden jungen Helden mehrere Feinde; doch dauert es nicht lange, dass dem einen Turnus, dem andern Rinald den Todesstoss gibt. Auch hier tritt die bereits angedeutete eigene Art der beiden Dichter hervor. Im Begriffe seinen Spiess gegen Pallas zu schleudern, welcher ihn mit dem seinigen früher getroffen, aber nicht einmal verwundet hatte, ruft Turnus ihm, nach langem Zielen, im feierlichen Tone zu:

Adspice num mage sit nostrum penetrabile telum.

Genau dasselbe ruft Rinald dem Dardinello zu, aber im leichten Tone, nicht ohne Lächeln:

Rise Rinaldo, e disse: Io vo' tu senta
S'io so meglio di te trovar la vena.

Den Vers Virgil's, welcher den Schrecken schildert, der die Krieger des Pallas überfällt, als Turnus gegen ihn vorrückt:

Frigidus Arcadibus coit in praecordia sanguis,

übersetzt Ariost (C. XVIII. St. 151) sicherlich mit Hinblick auf die Stelle (Aen. III. 29):

> Mihi frigidus horror
> Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis,

wie folgt:

> Un timor freddo tutto 'l sangue oppresse,
> Che gli Africani aveano intorno al core.

Zum Schlusse versetzte er hierher (St. 153) das schöne Gleichniss einer vom Pfluge geknickten Blume, welches Virgil auf Euryalus bezieht (Aen. IX. 435):

> Purpureus veluti quum flos succisus aratro
> Languescit moriens; lassove papavera collo
> Demisere caput, pluvia quum forte gravantur.

> Come purpureo fior languendo more
> Che 'l vomere al passar troncato lassa,
> O come, carco di soverchio umore,
> Il papaver nell'orto il capo abbassa.

X.

Man pflegt die schöne Episode von Cloridan und Medor (C. XVIII. St. 165, dann C. XIX. 1—15) als eine Nachahmung jener von Euryalus und Nisus (Aen. IX. 176) zu betrachten, was auch seine Richtigkeit hat. Doch darf man nicht übersehen, dass Ariost beinahe ebenso viel als von Virgil, von Statius [1]) entlehnte, dessen Geschichte des Hopleus und Dymas (Theb. X. 348) allerdings auch an Virgil erinnert, aber sowohl in der Anlage, als in den Einzelheiten auf eine gewisse Originalität Anspruch machen darf, und grosse Schönheiten enthält. Meister Lodovico nahm aus beiden das Beste, und passte es so geschickt und glücklich seinen Zwecken an, dass ich nicht anstehen würde zu behaupten, der Episode von Cloridan und Medor gebühre vor den zwei älteren Schwestern die Palme, wollte man von dem Verdienste der Originalität absehen. Es wird sich die Mühe lohnen,

---

[1]) Wollte man hier von allen Stellen aus den bekanntesten Heldengedichten Erwähnung machen, welche mit der Episode von Cloridan und Medor eine Aehnlichkeit haben, so dürften nicht aus der Ilias der nächtliche Streifzug des Odysseus und des Diomedes, und aus der Gerusalemme liberata jener der Clorinda und des Argante vergessen werden.

etwas näher nachzusehen, wie sich die drei Erzählungen zu einander verhalten.

Hopleus und Dymas sind durch keine besondere Charakterisirung von einander unterschieden:

dilecti regibus ambo,
Regum ambo comites, quorum post funera moesti
Vitam indignantur.

Ihre Freundschaft ist kaum durch ein *care Dyma* angedeutet: beiden liegt gleich am Herzen, den Leichnam des Tydeus,

teneant quem jam fortasse volucres
Thebanique canes,

nicht auf dem Schlachtfelde unbegraben zu lassen.

Cloridan und Medor sind ebenfalls von dem frommen Wunsche getrieben, ihres Herrn und Königs, Dardinello, Leichnam,

rimaso al piano,
Per lupi e corbi, ohimè! troppo degna esca,

zu bestatten: allein jeder von ihnen hat eine bestimmte Persönlichkeit, und zwar so, dass der eine mit dem Virgil'schen Euryalus, der andere mit Nisus eine unverkennbare Aehnlichkeit hat.

Nisus erat portae custos, acerrimus armis,
Hyrtacides, comitem Aeneae quem miserat Ida
Venatrix, jaculo celerem levibusque sagittis:
Et juxta comes Euryalus, quo pulchrior alter
Non fuit Aeneadum, Trojana neque induit arma,
Ora puer prima signans intonsa juventa.

Cloridan, cacciator tutta sua vita,
Di robusta persona era ed isnella.
Medoro avea la guancia colorita,
E bianca e grata ne la età novella;
E fra la gente a quella impresa uscita
Non era faccia più gioconda e bella.

Hat also Ariost das schöne Motiv des Abenteuers von Statius entlehnt, so folgte er, was die Persönlichkeit der beiden Freunde betrifft, dem Virgil, jedoch so, dass er am Anfange der Geschichte ihre Rollen wechselt. Indem nämlich Cloridan, wie gesagt, dem Nisus, und Medor dem Euryalus entspricht, geht bei Virgil von

Nisus, bei Ariost aber von Medor der Vorschlag aus, sich ins feindliche Lager zu begeben, was den zarten, beinahe mädchenhaft geschilderten Jüngling um so interessanter macht. — Dass der blonde weiss- und rothwangige Medor keinem Mauren ähnlich sieht, darauf nimmt unser Dichter keine Rücksicht.

In der Thebais hat, wie die Episode eingeführt wird, das Gemetzel der Feinde bereits stattgehabt. Hopleus und Dymas befinden sich auf dem Schlachtfelde; der letztere wendet sich an die Cynthia mit der Bitte, sie möge ihnen zeigen wo der erschlagene König liegt.

Sic ait: Arcanae moderatrix Cynthia noctis,
Si te tergeminis perhibent variare figuris
Numen, et in silvas alio descendere vultu,
Ille comes nuper, nemorumque insignis alumnus,
Ille tuus, Diana, puer (nunc respice saltem)
Quaeritur. Incendit pronis dea curribus almum
Sidus, et admoto monstravit funera cornu:
Apparent campi, Thebaeque, altusque Citheron.

Nicht so bei Virgil und Ariost. In der Aeneis begeben sich Nisus und Euryalus zu den Ersten des Heeres, um sich die Erlaubniss zu dem gefährlichen Unternehmen auszubitten, welche ihnen mit vielen Aufmunterungsworten und Geschenken zu Theil wird. Im Furioso bleibt dieser Zwischenfall aus; und nun geht's in beiden Gedichten ans Schlachten, wobei Ariost seinem Muster Schritt für Schritt folgt. Das erste Opfer ist einerseits Rhamnes

Rex idem, et regi Turno gratissimus augur,
Sed non augurio potuit depellere pestem;

anderseits der gelehrte Alfeo

Medico e mago e pien d'astrologia;
Ma poco a questa volta gli sovvenne.

Aus dem Virgil'schen Serranus

illa qui plurima nocte
Luserat, insignis facie, multoque jacebat
Membra deo victus: felix si protenus illum
Aequasset nocti ludum, in lucemque tulisset!

macht Ariost

un Greco ed un Tedesco — —
Che de la notte avean goduto al fresco
Gran parte, or con la tazza, ora col dado.
Felici se vegghiar sapeano a desco
Fin che dell' Indo il sol passasse il guado!

Der furchtsame Rhoetus

Pectore in adverso totum cui comminus ensem
Condidit assurgenti, et multa morte recepit.
Purpuream vomit ille animam, et cum sanguine mixta
Vina refert moriens;

hat sein Ebenbild in dem miser Grillo.

Troncògli il capò il Saracino audace;
Esce col sangue il vin per uno spillo.

Nun folgt das Gleichniss des hungrigen Löwen im gefüllten Stalle[1]):

Impastus ceu plena leo per ovilia turbans,
Suadet enim vesana fames, manditque, trahitque
Molle pecus mutumque metu; fremit ore cruento.
Nec minor Euryali caedes.

Come impasto leone in stalla piena,
Che lunga fame abbia smacrato e asciutto,
Uccide, scanna, mangia, e a strazio mena
L'infermo gregge in sua balia condutto. — —
La spada di Medoro anco non ebe.

Bis hierher gehen die zwei Dichter, wie man gesehen hat, Hand in Hand; nun verlässt aber Ariost den Virgil um zu Statius zurückzukehren. Euryalus und Nisus, des Würgens müde, suchen das Weite: Medor, kaum hoffend, auf dem grossen Schlachtfelde, unter den vielen Leichen die des Dardinell finden zu können, wendet sich zur Luna mit der, der oben angeführten Stelle des Statius entnommenen Bitte, ihm zu zeigen wo der Gesuchte liegt. — Auch hier kann ich nicht umhin zu

---

[1]) Bei Statius ist es ein Tiger

Caspia non aliter magnorum in strage juvencum
Tigris, ubi immenso rabies placata cruore,
Lassavitque genas, et crasso sordida tabo
Confudit maculas, spectat sua facta, doletque
Defecisse famem.

bemerken dass der Umstand, dass die Worte des griechischen Dymas über die drei Gestalten der Göttin im Munde des afrikanischen Medor seltsam klingen müssen, unseren Dichter wenig kümmert.

O santa dea, che dagli antichi nostri
Debitamente sei detta triforme,
Ch' in cielo, in terra, e ne l'inferno mostri
L'alta bellezza tua sotto più forme,
E ne le selve di fere e di mostri
Vai cacciatrice, seguitando l'orme,
Mostrami ove 'l mio re giaccia fra tanti,
Che vivendo imitò tuoi studii santi.

La luna, a quel pregar, la nube aperse
(O fosse caso, o pur la tanta fede)
Bella come fu allor ch'ella s'offerse
E nuda in braccio a Endimion si diede.
Con Parigi a quel lume si scoperse
L'un campo e l'altro, e 'l monte e 'l pian si vede.
Si videro i due colli di lontano,
Martire a destra, e Leri all'altra mano.

Auch bei Virgil fleht Nisus, als er seinen Euryalus von Feinden umringt sieht, die Luna an, doch mit anderen Worten, und zu einem anderen Ende:

Tu, dea, tu praesens nostro succurre labori,
Astrorum decus, et nemorum Latonia custos.
Si qua tuis umquam pro me pater Hyrtacus aris
Dona tulit; si qua ipse meis venatibus auxi,
Suspendive tholo, aut sacra ad fastigia fixi;
Hunc sine me turbare globum, et rege tela per auras.

Was hierauf bei Ariost folgt ist theils dem einen, theils dem anderen der zwei lateinischen Dichter entnommen. Bei allen dreien werden die Abenteurer von feindlichen Reitern überfallen: bei Virgil und Ariost suchen sie in einem alten Walde der Verfolgung zu entgehen, was auch dem einen (Nisus und Cloridan) gelingt; doch kaum wird, bei allen drei Dichtern, der schon in Sicherheit Befindliche gewahr, dass der Freund zurückgeblieben ist, so kehrt er um, und greift wie ein Verzweifelter die Feinde an, bis er der Ueberzahl erliegt. Zum Schlusse übersetzt Ariost aus Statius das herrliche Gleichniss der in ihrer Höhle von Jägern angegriffenen Löwin, welche

Ariost aber zu einer Bärin macht, — während Virgil mit dem lieblichen bereits angeführten Bilde der vom Pfluge geknickten Blume schliesst.

Ut lea quam saevo foetam pressere cubili
Venantes Numidae, natos erecta superstat
Mente sub incerta, torvum ac miserabile frendens.
Illa quidem turbare globos, et frangere morsu
Tela queat, sed prolis amor crudelia vincit
Pectora, et a media catulos circumspicit ira.

Come orsa, che l'alpestre cacciatore
Ne la pietrosa tana assalito abbia,
Sta sopra i figli con incerto core,
E freme in suonò di pietà e di rabbia:
Ira la invita e natural furore
A spiegar l'ugne e a insanguinar le labbia,
Amor la intenerisce, e la ritira
A riguardare ai figli in mezzo all'ira.

Zuletzt will ich nicht unterlassen auf den befriedigenden Ausgang hinzudeuten, den die Geschichte bei Ariost in Bezug auf Medor nimmt. In den beiden lateinischen Heldengedichten finden beide Freunde den Tod: im Furioso stirbt nur der muthige aber rohe Cloridan, welcher um sich zu retten die dem Medor so theure Bürde, den Leichnam Dardinello's, abwirft, indem er bemerkt:

Che sarebbe pensier non troppo accorto
Perder duo vivi per salvare un morto;

Medoro aber,

fedele e grato
Ch'in vita e in morte ha 'l suo signore amato,

wird nur verwundet, und findet später für seine Liebe und Treue in den Armen der schönen Angelica den verdienten Lohn.

XI.

Der Schrecken erregende Ruf der Zwietracht (C. 27. St. 101) ist jenem der Alecto (Aen. VII. 515) nachgeahmt:

Contremuit nemus, et silvae intonuere profundae.
Audiit et Triviae longe lacus; audiit amnis
Sulfurea Nar albus aqua, fontesque Velini;
Et trepidae matres pressere ad pectora natos.

Tremò Parigi e torbidossi Senna
All'alta voce, a quell' orribil grido;
Rimbombò il suon fin alla selva Ardenna,
Sì che lasciar tutte le fere il nido.
Udiron l'Alpi e il monte di Gebenna,
Di Blaja e d'Arli e di Roano il lido:
Rodano e Sonna udì, Garonna e il Reno:
Si strinsero le madri i figli al seno.

XII.

Der Senapo oder Pretejanni (C. XXXIII. St. 106) ist eine Kopie des thrakischen Königs Phineus, dessen Geschichte im Apollonius und noch ausführlicher im 4. Buche der Argonautica des Valerius Flaccus zu lesen ist. In Bezug auf die Harpyen sind noch die entsprechenden Stellen aus Homer und Ovid, namentlich aber jene aus Virgil (Aen. III. 215) und Dante (Inf. C. XIII) zu vergleichen.

XIII.

Der Schlauch, in welchem Astolf den „fiero Noto" fängt (C. XXXVIII. 50), erinnert an jenen, welchen Aeolus dem Odysseus mit auf die Reise gibt (Odyss. II. 19), und die Steine, welche sich in Pferde verwandeln (ib. 33), sind eine Kopie der von Deucalion und Pyrrha geworfenen Steine, die zu Menschen werden (Met. I. 400).

Saxa (quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas)
Ponere duritiem coepere, suumque rigorem,
Mollirique mora, mollitaque ducere formam.

I sassi, fuor di natural ragione
Crescendo, si vedean venire in giuso,
E formar ventre e gambe e collo e muso.

XIV.

Wie Aeneas und Latinus (Aen. XII. St. 112), geloben Kaiser Karl und Agramant (C. XXXVIII. St. 51) ihrem Streite durch einen Zweikampf ein Ende zu machen; und wie bei Virgil Juturna in der Gestalt des Camertes, bewirkt bei Ariost Melissa in der Gestalt des Rodomont, dass der Vertrag gebrochen wird, nur mit dem Unterschiede, dass bei dem ersteren die Störung noch vor

dem Anbeginn des Kampfes stattfindet, während derselbe im Furioso bereits begonnen hat. — Auch in der Gerusalemme liberata findet sich eine ähnliche Lage. Als Argant im Kampfe gegen den vom Himmel beschützten Raimund sich offenbar im Nachtheile befindet, kommt ihm die Hölle zu Hülfe, indem Oradin von der Scheingestalt der Clorinda irre geführt, meuchlerisch einen Pfeil gegen Raimund schleudert, und so den Zweikampf unterbricht.

XV.

Die feierliche Bestattung Brandimarte's und Orlando's Trauerrede am Sarge des Freundes (C. 43. St. 170) sind ein Seitenstück zu der Todtenfeier des Pallas und der Trauerrede des Aeneas (Aen. XI. 36). Auch der Schmerz und das Weheklagen Evander's (ib. 147) finden ein Entsprechendes in dem alten Bardino.

XVI.

Ist Ariost an mehreren Stellen seines Gedichtes dem Virgil gefolgt, so nimmt er keinen Anstand, auch den Schluss desselben von ihm zu entlehnen. Die Aeneis schliesst mit dem Kampfe des bonus Aeneas (Aen. XII. 697 ff.) mit Turnus, und des letzteren Tode. Ebenso macht dem Furioso der Kampf des buon Ruggiero mit Rodomont, und dessen Tod ein Ende. Die Schlussverse Ariost's sind eine Umschreibung der von Virgil.

Ast illi solvuntur frigore membra,
Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Alle squallide ripe d'Acheronte,
Sciolta dal corpo più freddo che ghiaccio,
Bestemmiando fuggì l'alma sdegnosa
Che fu sì altera al mondo e sì orgogliosa.

Beachtenswerth ist auch hier der Unterschied, welcher sich zwischen den zwei Dichtern zeigt. Virgil bereitet von weitem den Leser auf die Katastrophe vor. Ein Spuk schüchtert, als böses Omen, den dem Tode Geweihten ein. Juturna, des Turnus Schwester und guter Genius, muss ihn, dem Winke Jupiter's gehorchend,

verlassen. Nach Art der Homer'schen Helden, fordert Aeneas mit Scheltworten den Gegner zum Kampfe heraus, worauf Turnus beinahe mit den Worten des sterbenden Patroklos antwortet. Nun folgt die, ebenfalls dem Homer entnommene Geschichte des schweren Steines; die tödtliche Verwundung des Turnus; sein Flehen, wodurch Aeneas auf dem Punkte ist sich erweichen zu lassen; der plötzlich aufflammende Zorn des Siegers beim Anblicke des von Turnus dem Pallas geraubten Schmuckes, endlich des Turnus Tod. Hier ist Alles dem griechischen Muster nachgebildet: wie anders im Ariost! Weder dem Ruggiero, noch dem Rodomont steht irgend eine höhere Macht zur Seite. Nachdem Bradamante, Ruggiero's tapfere Frau, und die ersten unter den Paladinen sich umsonst bemüht haben, den Ruggiero dahin zu bringen, dass er einem von ihnen die Züchtigung des übermüthigen Barbars überlasse, beginnt, ohne viele Umstände, und ohne dass die Gegner auch nur ein Wort mit einander wechseln, der Kampf; und nun erhält der Leser eine Beschreibung desselben, die nicht weniger als sechsundzwanzig Stanzen einnimmt, und ein in allen Einzelheiten vollständiges Bild der im Mittelalter üblichen Zweikämpfe gibt, welche zu Ariost's Zeit öfters in Turniren nachgeahmt wurden, bei denen die Gewandtheit in der Fechtkunst fast mehr als Körperkraft galt. Das Stechen, Pariren, Schlagen, Stossen, Angreifen, Ausweichen, Ringen der beiden Gegner, und die mannichfaltigen Stellungen, in welche sie im Kampfe zu einander gerathen, sind so genau und umständlich dargestellt, dass letztere bei ritterlichen Uebungen, zur Belustigung der Zuschauer, im Scheinkampfe wirklich ausgeführt wurden.

Wien. Dr. J. B. Bolza.

Weitere Beiträge zur Geschichte des Romans im spanischen Süd-Amerika.

Wir haben im zweiten Jahrgang dieses „Jahrbuchs“ (S. 164 ff.) die Einführung des Romans in die spanisch-südamerikanische Literatur besprochen und gezeigt, dass diese Kunstgattung damals nur noch ihrer *äusseren Form* nach zur Erscheinung gekommen sei, indem die Geschichte der jüngsten Vergangenheit in all ihrer ruhelos unabgeschlossenen Bewegung und in der noch unabgeklärten Erregung der Parteileidenschaft von einem Betheiligten halb memoiren- halb romanartig dargestellt wurde. Dieser mehr zufällig oder willkürlich gewählten Form fehlte es daher noch an der eigentlich künstlerischen Weihe, an der inneren Nothwendigkeit der Gestaltung, an der Beherrschung des Stoffes, an der epischen Ruhe und Abklärung, kurz an alle dem, was den Roman zum Kunstwerk, zur freien, poetischen Schöpfung, zum von jeder äusseren Tendenz unabhängigen Selbstzweck und Producte der Dichtkunst macht.

Wir haben diese Erscheinung eben als ein Spiegelbild der damaligen politischen Zustände von Buenos-Ayres, als eine Aufwallung der noch so heftig bewegten Zeitströmung erklärt und sie hauptsächlich als culturhistorisches Moment gewürdigt. Zugleich sprachen wir die Hoffnung aus, dass mit dem Eintritt einer ruhigeren Entwickelung der dortigen politischen und geselligen Zustände auch eine objective künstlerischere Gestaltung dieser Dichtgattung stattfinden dürfte, für die durch jenen ersten Versuch wenigstens Bahn gebrochen und das Interesse erregt worden war.

Diese Hoffnung ist seitdem zum Theile realisirt worden und zwar von einem Gliede derselben Familie, welche in Mármol's „Amalia“ die Hauptrolle spielt, nämlich von der Schwestertochter des berüchtigten Dictators Juan Manoel de Rosas, der Frau *Eduarda García*, geborenen *Mancilla*, die unter dem Namen *Daniel* die beiden nach-

stehenden Romane zu Buenos-Ayres im Jahre 1860 herausgegeben hat: *Lucia. Novela sacada de la historia argentina.* Imprenta de la Tribuna, 4°. 109 S. zweispaltig gedruckt; und: *El Médico de San Luis. Novela original.* Imprenta de la Paz. 8°. 307 S.[1]).

Den ersteren bezeichnet schon der Titel als einen *vaterländisch-historischen* Roman. Er besteht aus einer kurzen Einleitung (Esposicion) und zwei Abtheilungen (Partes).

Die Einleitung führt die Hauptpersonen vor: D. Nuño de Lara, dessen Ziehtochter Lucia, ihren Gatten D. Sebastian de Hurtado und Marangoré, den Kaziken des Indianerstammes der Timbúes, wie sie sich von Sebastian Gaboto, dem Entdecker von Paraguay, beurlauben, als er im J. 1530 nach Europa zurückkehrte, um Verstärkungen zu holen, während er einen kleinen Trupp Spanier unter der Anführung der beiden Erstgenannten zurückliess, um das von ihm erbaute Fort „del Espíritu Santo" zu behaupten, nachdem Marangoré feierlich angelobt hatte, mit den Spaniern Freundschaft zu halten und sie gegen andere Indianerstämme zu schützen.

Aber auch die ganze erste, und zwar die grössere der beiden Abtheilungen enthält nur Vorgeschichte, die, in so weit sie auf die eigentliche Handlung sich bezieht, in einem kurzen Capitel abgethan werden konnte. Hingegen werden mit ermüdender Breite die Kriegs- und Liebesabenteuer des D. Nuño de Lara in Italien erzählt, wovon es in Bezug auf die Haupthandlung genügt hätte, zu erwähnen, dass er in Folge des Versprechens, das er seinem sterbenden Freunde und Waffengefährten D. Alfonso de Miranda gethan, bei seiner Rückkehr nach Spanien dessen natürliche Tochter Lucia aufgesucht und bei dem nun gänzlich verwaisten Kinde Vaterstelle vertreten habe. Nicht minder breit und mit noch grösserem

---

[1]) Wir verdanken der Güte des Herrn von Gülich, k. preuss. Geschäftsträgers für die Plata-Staaten, und der k. Bibliothek von Berlin die Benutzung der in Europa wohl einzigen Exemplare davon, die ersterer von der Verfasserin zum Geschenk erhalten und der k. Bibliothek mit der Bitte eingesandt hatte, sie uns mitzutheilen.

Aufwande von Sentimentalität werden die Kinder- und Mädchenjahre Lucia's, von der Cartilla an bis zu ihrer, nach vielen unnöthigen Abenteuern endlich erfolgten Verlobung mit D. Sebastian de Hurtado erzählt.

Erst in der zweiten Abtheilung (von p. 69 an) gelangen wir endlich zu dem eigentlichen Anfange des Romans, zu der Einschiffung D. Nuño's, D. Sebastian's und Lucia's nach Süd-Amerika; denn der abenteuersüchtige Sebastian hatte sich von seinem Freunde, dem bekannten venetianischen Seefahrer Gaboto anwerben lassen, ihn auf seinen, im Interesse der spanischen Regierung zu unternehmenden Entdeckungsreisen zu begleiten; Lucia aber und ihr Ziehvater wollten sich nicht von ihm trennen. Diese Expedition und, anknüpfend an die Exposition, die Schicksale der von Gaboto an den Ufern von La Plata unter den Befehlen Nuño's und Sebastian's zurückgelassenen Mannschaft bilden den historischen Hintergrund des Romans; die künstlerische Ver- und Entwickelung aber die Liebe des Kaziken Marangoré zu Lucia, der in Leidenschaft für sie entbrannt und von seinem, ebenfalls nach ihrem Besitze strebenden Bruder Siripo, dem bösen Principe des Romans, angetrieben, nach langen Kämpfen mit seiner edleren Natur den Spaniern die angelobte Treue bricht und das Fort überfällt, um die Geliebte zu rauben. In diesem Kampfe fallen aber nicht nur sämmtliche Spanier, sondern auch Marangoré wird von seinem Bruder erschlagen, der, nachdem die Heldin all seinen Schmeicheleien und Anerbietungen widerstanden, sie zwingt, dem Tode ihres gefangenen Gemahls zuzusehen und sie selbst endlich den Flammen übergibt.

Diese letztere Partie ist nicht ohne künstlerisches Interesse und rechtfertigt durch die Charakter- und Sittenschilderungen der Indianer, denen *Guevara*'s bekanntes Werk[1]) grossentheils zu Grunde liegt, in der That den Anspruch auf ein *historisch-vaterländisches* Gemälde. Zu-

[1]) *Guevara*, Historia del Paraguay, Rio de la Plata y Tucuman. Buenos-Ayres, 1836. fol. (Tomo II de la Coleccion de documenost rel. á la hist. de las provincias del Rio de la Plata).

gleich ersieht man aber schon aus der vorstehenden Skizze, dass die Verfasserin noch keine grosse Meisterschaft in der künstlerischen Composition und Oekonomie erlangt, und durch unnöthiges Beiwerk, lange Einleitungen, breite und oft sehr sentimental gehaltene Dialoge, u. s. w. das Interesse von vorn herein abgeschwächt und die Geduld des Lesers oft auf eine zu harte Probe gesetzt hat.

Mit mehr Geschick gemacht, weil auch dem Geschlechte des Autors angemessener, ist der andere Roman, das Tagebuch eines Arztes von San Luis, worin das Familienleben der Gegenwart in einer kleinen argentinischen Landstadt in seinen eigenthümlichen Zügen geschildert wird.

Die Verf., die schon in ihrem historischen Romane wohl englischen Mustern gefolgt ist, hat in diesem unverkennbar den „Vicar of Wakefield“ sich zum Vorbild genommen. Sie lässt den Helden und angeblichen Autobiographen selbst einen Schotten, Namens James Wilson, sein, der mit seiner Schwester Jane nach Süd-Amerika ausgewandert ist, sich in San Luis mit einer Eingebornen vermählt und dort niedergelassen hat.

Die Fabel des Romans ist nicht sehr verwickelt, aber fesselnd und von steigendem Interesse, besonders durch die treffliche Schilderung und Entwicklung der Charaktere, worunter mehrere ächt indigene und gewiss nach der Natur gezeichnete. Ein solcher ist z. B. der blinde Ziegenhirte und Volkssänger Ño (für Señor) Miguel, zugleich der Musiklehrer der beiden sehr anmuthig geschilderten Töchter des Arztes; ferner der Sergeant Pascual Benitez, jener wilde Sohn der Pampas (gaucho), der, ein dreifacher Mörder, doch nur durch den edlen Kern seiner rauhen Natur dazu hingerissen ward; nicht minder der von ihm ermordete Stadtrichter (juez de primera instancia) Robledo, alias el Tuerto, der Einäugige, weil einst ein politischer Gegner bei einer lebhaften parlamentarischen Discussion ihm seine Argumente augenfällig machte, dessen Willkürherrschaft ein schlagendes Beispiel ist, dass, wo der republikanische Geist fehlt, man durch die Form gegen den grellsten Despotismus ebenso wenig

geschützt wird, wie unter dem schrankenlosesten Absolutismus[1]); denn wie ein ächter türkischer Kadi lässt dieser freistaatliche Magistrat seinen Secretär in den Kerker werfen, weil derselbe, von seinen Schlechtigkeiten empört, ihm den Dienst gekündet, der Richter aber ihn weder entlassen will, noch entbehren kann, da er eben sein gesetzwidriges willkürliches Gebahren nur zu genau kennen gelernt hat und im eigentlichen Sinne die rechte Hand des Einäugigen ist, dessen Ignoranz so weit geht, dass er kaum seinen Namen unterschreiben kann. Ja die rohe Gewaltthätigkeit dieses Mannes kann sich erfrechen, selbst den Arzt, der dem Secretär ein väterlicher Freund geworden ist, ebenfalls mit gemeinen Verbrechern zusammen einzusperren, bloss weil er sich erlaubt hatte, für die Freilassung seines jungen Freundes sich zu verwenden, und, als der Richter seinen Vorstellungen nur Hohn entgegensetzte, sich nicht enthalten konnte, seiner Entrüstung über ein so schamloses Benehmen Worte zu geben. All dies war freilich nur dadurch möglich, dass der Richter an dem Gouverneur (Gobernador) eine Stütze hatte, der aus Unwissenheit, Feigheit und Schwäche seine Unterbeamten völlig nach ihrem Belieben schalten und walten liess. Auch diese Figur ist sehr ergötzlich und gewiss nach der Natur gezeichnet.

Dass die weiblichen Charaktere nicht minder gelungen sind, lässt sich schon von dem Geschlechte des Autors erwarten; so die Frau des Arztes, eine naiv-kindliche Natur, dabei eine fromm-gläubige Katholikin und grosse Verehrerin der Mutter Gottes, von der sie eine besonders hochgehaltene Abbildung besitzt, aber leider nur Ein Exemplar, und daher untröstlich ist, dass sie nur Eine ihrer Töchter damit ausstatten kann, bis es denn ihrem Manne gelingt, auch für die andere Tochter ein Exemplar davon aufzufinden; daneben die Schwester des Arztes, eine schottische, streng bibelgläubige Puritanerin,

---

[1]) So sagt die Verfasserin in einer Apostrophe an die jugendlichen Volksbeglücker (p. 263) von dieser Justiz: „porque para un gaucho la *justicia* es el alcalde, el Juez de paz, en una palabra, hombres que representan la violacion de esa misma justicia". —

deren angeborene Herbe noch dadurch gesteigert wird, dass ihr Bräutigam und Landsmann Mr. Gifford, ein Jugendfreund ihres Bruders, sie verlassen hat, um eine vortheilhaftere Verbindung im Vaterlande einzugehen; die aber auch praktisches Christenthum und Hochherzigkeit in reichem Masse besitzt, denn nicht nur nimmt sie Gifford's Sohn wohlwollend auf und lässt ihm die Treulosigkeit seines Vaters nicht entgelten, als er nach dessen Verarmung von ihm nach Amerika gesandt wurde, einige Trümmer seines Vermögens mit Hülfe des Arztes zu retten, worauf Gifford bei der ihm wohlbekannten Grossmuth seines Jugendfreundes rechnen konnte, sondern sie hat auch eine ungeheuchelte Freude darüber, dass durch die Vermählung des jungen Mannes mit einer ihrer Nichten des Vaters Verrath an ihr gesühnt wurde. Besonders anmuthig sind die Zwillingsschwestern Sara und Lia, die Töchter des Arztes, und die Wirkungen der Liebe auf diese reinen Kinder der Natur mit ächt weiblicher Zartheit geschildert; der Roman schliesst nämlich mit dem Vermählungsfeste Sara's und des jungen Gifford und der in nahe Aussicht gestellten Wiederholung dieser Feier durch das andere Paar, Lia und Amancio, den erwähnten Secretär des Richters, der nach des letzteren Ermordung nicht nur frei, sondern auch zu dessen Nachfolger im Amte ernannt wird.

Der Arzt hatte es sich aber auch zum Grundsatz gemacht, seine Töchter möglichst einfach und naturgemäss zu erziehen und sie vor allem zu tüchtigen Hausfrauen nach der Mutter Muster zu bilden. Bei dieser Gelegenheit lässt die Verf. ihn seine, oder vielmehr *ihre* Ansichten von dem Charakter der Erziehung und der gesellschaftlichen Stellung des *Weibes* in diesem Theile von Amerika aussprechen, und da dies aus solchem Munde doppelt interessant ist, so wollen wir diese Stelle (p. 43—49) ganz hierhersetzen:

„In der argentinischen Republik ist das Weib im allgemeinen dem Manne weit überlegen; mit Ausnahme einer oder zweier Provinzen besitzen die Frauen eine bemerkenswerth schnelle Auffassungsgabe und vor Allen eine ausserordentliche

Leichtigkeit, sich, so zu sagen, alles Gute, alles Neue anzueignen (asimilarse), das sie sehen oder hören. Daher rührt der eigenthümliche (singular) Einfluss des Weibes bei allen Gelegenheiten und Veranlassungen. Demungeachtet muss man bemerken, dass das Weib, das als Gattin, Geliebte und Tochter eine unumschränkte Herrscherin (soberana y dueña absoluta) ist, als Mutter durch eine unbegreifliche Verirrung seine Macht und seinen Einfluss verliert. Die europäische Mutter ist die Stütze, die Triebfeder, die Achse, worauf die Familie, die Gesellschaft beruht. Bei uns stellt im Gegentheile die Mutter das Zurückgebliebene, Stillstehende, Veraltete dar, wovor die Amerikanerinnen den meisten Abscheu haben; und je mehr die Söhne auf Bildung Anspruch machen, an die doch auch die Reihe kommen wird, von ihren Weibern und Töchtern despotisirt zu werden, um desto weniger halten sie auf die alte Mutter, die ihnen nur von anderen Zeiten, anderen Sitten spricht. Oftmals hat es mir Schmerz gemacht, eine so intelligente, kräftige Race eine falsche Fährte einschlagen zu sehen, die sie zur völligsten socialen Anarchie führen muss; und indem ich über ein Uebel ernsthaft nachdachte, das mit jedem Tage wächst, lernte ich einsehen, dass das einzige Mittel dem abzuhelfen wäre, die mütterliche Autorität als Ausgangspunkt zu stärken, indem man den Kindern Achtung vor der Vergangenheit einflösst und dahin wirkt, dass die Eltern nicht, einer thörichten Eitelkeitsregung folgend, ihre theuersten Prärogativen aufopfern.“

„Der Geist der Unabhängigkeit, welcher diese Völker aufregte und ihnen die Idee eingab, sich von Spanien zu emancipiren, gährt noch fort und ist ihr grösstes Uebel. Der Hass gegen die Autorität einer veralteten und unvernünftigen Herrschaft, durch «die Alten des Landes (viejos de la tierra)» repräsentirt, — denn im J. 1810 konnte man fast ohne Ausnahme die Patrioten an der Farbe ihrer Haare erkennen — hat gemacht, dass sie sich einem völlig entgegengesetzten Extreme hingaben. Krieg gegen Spanien, Krieg gegen diese Autorität und gegen *jede* Autorität! So hat die Logik ihrer Ansprüche diese Völker dahin gebracht, alles Alte, alles Vergangene zu hassen, indem sie diesem Hasse selbst ihre eigenen Vorfahren, ja ihre Eltern (á sus mayores, á sus padres), kurz alles was nicht jung und neu war, zum Opfer brachten. Sie wandten ihre Blicke nach Frankreich; die Revolution mit

ihrem lorbeergekrönten Haupte, ihren eisernen Füssen und ihrer bluttriefenden Armee schien ihnen das Höchste der Vollkommenheit; und jenen erhabenen Wahnsinnigen nachstrebend suchten sie das neue sociale Gebäude auf den Trümmern der alten Colonie aufzubauen. Ein erhabener Irrthum der Naivetät und des Vertrauens (Error sublime de candor y buena fé)!"

„Das hiess den Glauben durch den Zweifel lehren, das Ende ohne den Anfang. Die Söhne verachteten, was die Väter gelernt hatten, und wurden, als an sie die Reihe kam, ebenfalls verachtet, und so pflanzt sich von Generation zu Generation ein Uebel fort, das mit jedem Tage drückender wird. Die Erziehung, die man hier den Kindern gibt, und wenn ich sage hier, so meine ich die ganze Republik, gleicht dem Aufputze der Bewohner der Pampas von Paraguay (al atavio del guazo paraguayo): er hat einen Hut, um zu grüssen, aber kein Hemde, um seine Nacktheit zu bedecken. Die Bürschchen (los muchachos) füllen sich die Köpfe mit Theorien an, die auf das Land in welchem sie leben, unanwendbar sind, und bilden sich ein, dass, wie sie aus dem Collegium treten, sie in London oder Paris sich befinden, und dass die Maschine des socialen Gebäudes nur auf den Fusstritt wartet, den sie ihr geben werden, um in Thätigkeit zu kommen; und der Irrthum ist um so grösser, als das was für den Europäer hindernd, hier erleichternd ist, und umgekehrt; so entsteht nur Verwirrung aus der Sucht, ein Mittel anzuwenden, das das Uebel, woran sie leiden, nur vermehrt."

„Die Mädchen, ihrerseits zu Zierpuppen (muñecas) erzogen, kommen bald dahinter, dass Mama und Papa weder französisch sprechen können noch verstehen; aber es gelingt ihnen nicht zu entdecken, dass ihre arme Mutter doch vielleicht eine ehrenwerthe Frau ist, die sich für sie, für ihr Piano und für ihr Englisch und Französisch aufopfert, so zwar, dass sie sich selbst ihre Strümpfe flickt, um in aller Früh auf den Markt zu gehen und das für das Mittagsmahl Nöthige einzukaufen, während die Mädchen ruhig und sorglos die Stunden ihrer Jugend verschlafen. Was den Vater anbelangt, so darf er von Glück sagen, wenn er eine tüchtige Frau bekommen hat, die ihm das Vergnügen mit Geduld ertragen hilft, Tag und Nacht, unausgesetzt arbeitend, in einem Kaufladen oder hinter Waarenkisten zuzubringen, um seine geliebten Töchter, die so

frisch und üppig wie weisser Kohl (repollos) am Fenster sitzen, sprechen zu hören: «Der jetzt vorübergeht, ist ein Dummkopf, ein Krämer!» — als wenn sie sagen wollten, ein unreines Thier, das nicht beanspruchen darf, angesehen zu werden; und der arme Vater schämt sich seiner Profession, durch die er auf eine ehrenhafte Weise sein kleines Vermögen erworben hat, und es dünkt ihn — seltsame Erscheinung! — dass seine Töchter Recht haben. Und wie sollten sie es nicht? Haben sie etwa nicht mehr gelernt als er? Hat er etwa sein Geld deshalb auf sie verwendet, damit sie so seien, wie er war? Nein, sie haben Recht, und ach! wie schön, wie lebensfrisch sie sind! Da muss man in der That das Geschäft abschliessen und den Laden verkaufen! — Nicht doch! welch ein Einfall! Sein ältester Sohn könnte doch . . . Warum nicht gar; er ist ja so unterrichtet, im Begriff Doctor zu werden, man könnte sagen ein Gelehrter; wer wird ihn da erniedrigen wollen; man kann ja nicht wissen, mit der Zeit schreibt er gar noch ein Journal, wird Mitglied des Convents (convencional), und dann Minister. — Oh! das ist ja eine ausgemachte Sache! — Und der arme Alte calculirt und berechnet und zum erstenmal in seinem Leben hat er eine falsche Bilanz gezogen; denn die Mädchen werden mit jedem Tage anspruchsvoller, und freuen sich, dass der Papa nicht mehr hinter dem Ladentische steht, sondern immer bereit ist, sie hierhin und dorthin zu führen, während die Mama das Haus besorgt, scheuert, näht und meist selbst das Essen bereitet . . . und das alles, damit sie glücklich seien, Aufsehen machten und Liebhaber fänden. Wie miserabel sind doch die Menschen! Ihre Töchter beachten das alles nicht einmal, sie halten es für Schuldigkeit, für ganz naturgemäss. Der Jugend gehört ja das Glück. Wird ihnen etwa Jemand das Recht absprechen, glücklich zu sein, da sie doch jung und hübsch sind? Was liegt daran, wenn die Mutter aus Erschöpfung stirbt, und der Vater, weil er sich in seiner Rechnung geirrt hat? Sie verheirathen sich, und dann geht alles nach Wunsch, oder wenn sie sich nicht verheirathen, nun dann kommt die Enttäuschung früher oder später, und in ihrer Begleitung Elend und Jammer!“ [1]

[1] Bekanntlich findet man ganz ähnliche Zustände auch in Nord-Amerika; und wenn man beachtet, dass es auch in Europa gerade da an derartigen Beispielen nicht fehlt, wo die *Industriellen* und *Commer-*

Diese Stelle mag zugleich als Probe des Stils dienen, der im Ganzen einfach und im schlichten Erzählungston, sich oft zu dramatischer Lebendigkeit oder energischer Beredtsamkeit erhebt, besonders wenn die Indignation über die faulen Zustände und sittlichen Gebrechen der Gesellschaft die Verf. zur bitteren Ironie oder zur einschneidenden Satire hinreisst; in den Dialogen ist er immer den Charakteren der Sprechenden gemäss gehalten, bis zur localen Färbung.

Noch besonders müssen wir hervorheben, dass jene sich breit machende Sentimentalität, die wir an dem historischen Romane der Verf. rügten, in diesem nur sehr selten belästiget; auch der Predigerton wird nur sehr selten angeschlagen, trotzdem dass dieser Roman die ausgesprochene Tendenz hat, die Sitten zu verbessern, aber nicht bloss durch pathetische Ermahnungen, sondern hauptsächlich durch das viel drastischere Mittel, ein treues Spiegelbild der Gesellschaft vorzuhalten [1]).

---

ciellen die vorherrschenden Classen sind, dass auch hier die Emporkömmlinge dieser Kreise oft die Bildung die ihnen fehlt, weil sie keine Zeit hatten sie zu erwerben, durch eine sogenannte glänzende Erziehung ihrer Kinder zu ersetzen und sich selbst dadurch zu heben suchen, während in der That das oft auch hier nur dazu führt, dass die Kinder auf ihre Eltern und Wohlthäter mitleidig oder gar verächtlich herabsehen, wenn man bedenkt, dass in den nord- und südamerikanischen Republiken eben *dieselben* Classen die bei weitem vorherrschenden sind, dass *dieselben* Verhältnisse hier noch bei weitem häufiger eintreten, wo für die Meisten Geld erwerben und Aufwand machen die höchsten Lebensziele und Genüsse sind, so wird man jene Erscheinung eben nicht unerklärlich finden.

[1]) Die Treue und Wahrheit der Sitten- und Naturschilderungen der Verf. wird auch von ihrem Landsmanne, unserm geehrten Mitarbeiter, Herrn Juan Maria Gutierrez in einer Beurtheilung dieses Romans, welche in Form eines Schreibens an die Verf. selbst in der *Tribuna* von Buenos-Ayres v. 23—24 April 1860 erschien, ganz besonders gerühmt. Der Verf. sagt da u. A.: „Sobre todo me llama la atencion la *verdad* con que ha descrito la provincia en que pasa la escena, y la originalidad y *exactitud* de algunos de los tipos de su novela" etc. Und an einer andern Stelle: „La novela de vd. es consoladora en su conjunto, muy triste en algunos de sus pormenores. ¡Qué ausencia del sentimiento de lo justo, cuanto acto bárbaro cometido por ignorancia! cuanto crímen sangriento nos hace vd. presenciar *en aquellas*

Wir glauben überhaupt, dass die Verf. in diesem der Gattung des *realistischen Sitten-Romans* angehörigen Werke, nicht nur für ihr Geschlecht und ihre Individualität den besten, sondern auch für die Zustände ihres Landes und den Bildungsgrad seiner Bewohner passendsten Weg eingeschlagen hat; denn für ein Volk, das, wie sie selbst sagt, mit der Vergangenheit völlig gebrochen hat, ja sie verachtet, das daher weder historischen Sinn, noch ein eigentlich historisches Selbstbewusstsein hat, wird der historische Roman noch eine verfrühte Erscheinung, eine exoterische Curiosität sein.

Wir können nur wünschen, dass die begabte Verf. auf *diesem* Wege fortschreite, dass sie ihrer berühmten Geistesverwandtin in Spanien nachstrebe, damit wie dieses seinen „Fernan Caballero“, die argentinische Republik einst ihren „Daniel“ von der ganzen gebildeten Welt gefeiert sehe.

Uebrigens verdient schon dieser Roman durch Uebersetzung unter uns bekannter zu werden ebenso gut, wie Dutzende von französischen und englischen Producten, denen diese Ehre (?) mehrfach zu theil geworden ist und die nicht einmal dessen Reiz haben, in eine *neue* Welt uns einzuführen.

---

copias del natural que hace vd. del juez de San Luis, del gobernador, del carcelero y del indomable sarjento! *Y sin embargo esa es la verdad*; ese es el estado de la sociedad en la mayoría de la República, y así continuará siéndolo miéntras que las escuelas y los templos, la cultura á la razon y los sentimientos, no se estienda por las campañas y las aldeas.“ *Anm. des Herausg.*

Ferdinand Wolf.

Die Handschriften der Escorial-Bibliothek
aus dem Gebiete der romanischen Literaturen, sowie der englischen.

Zu den neusten Erwerbungen der Hof- und Staatsbibliothek in München gehört der Codex hispanicus 76. in kl. fol., der auf dem Rücken den Titel führt: Indice (alfabético) de los manuscritos castellanos (y latinos) de la real biblioteca de San Lorenzo (Escorial).

Dieser Cod. zählt 320 numerirte Blätter, welche alle, die Seiten zu 34 Zeilen, liniirt sind. Die Handschrift zerfällt in 2 Abtheilungen; der Titel der ersten, auf fol. 1 r°, lautet: Indice de los Manuscritos Castellanos, por Materias, de la R[l] Biblioteca de S[n] Lorenzo. Diese Abtheilung umfasst 140 Bll. Der letzte Manuscripttitel, den sie aufführt, ist (fol. 140 v°): Zarzaparilla, memoria de || como debe tomarse u. s. w., die einzige Handschrift, nebenher gesagt, welche unter Z angezeigt wird. (Der erste dagegen ist [fol. 2 r°]: Abecedario virtuoso dirigido al Príncipe D. Carlos hijo de Felipe II° por Alonso de Sta Cruz cosmógrafo mayor de S. M. u. s. w.)

Die zweite Abtheilung beginnt auf fol. 141 r° und ist betitelt (ebendas.): Indice de los Manuscritos Latinos, por Materias, de esta R[l] Biblioteca de S. Lorenzo. Der erste aufgeführte Manuscripttitel ist: Abdicatione hereticorum et usibus eorum, liber nonus de || continet titulos novem u. s. w. Der letzte (fol. 320 v°): Uxore non ducenda liber de || Valerii Ep̃i ad Rufinum u. s. w.

Dieser Catalog, im J. 1858 durch den berühmten Orientalisten M. J. Müller in Spanien gekauft, rührt von einem Beamten der Bibliothek selbst her, und ist, wie sich schon hiernach erwarten lässt, wovon sich aber Herr Prof. Müller durch eine Vergleichung mit dem Originale auch selbst überzeugte, eine getreue Kopie des auf der Bibliothek gegenwärtig gebrauchten. (Uebrigens stimmen die Signaturen mit den von Bayer in seiner Ausgabe des Nic. Antonio angegebenen vollkommen überein.)

Die erste Abtheilung des Catalogs, die ich zum Gegenstand eines sehr eingehenden Studiums gemacht habe, um-

fasst nun nicht bloss, wie der Titel besagt, die in *castilischer* Sprache geschriebenen Manuscripte, sondern auch alle in den anderen romanischen, sowie die in den germanischen Sprachen verfassten, welche die Bibliothek des Escorial besitzt. Der Inhalt der Manuscripte ist der mannichfachste. Die grösste Zahl gehört ohne Zweifel dem Gebiet der Geschichtswissenschaft an, theils als Bearbeitungen, theils als Quellen. Poesie und Beredtsamkeit nehmen darnach einen hervorragenden Platz ein. Geographie, Statistik, Astronomie, Medicin, Bibliographie [1]) u. s. w. sind auch mehr oder weniger vertreten. Die Handschriften sind nach dem Hauptwort des Titels alphabetisch geordnet, keineswegs aber nach den Materien geschieden — wie man leicht nach der unvollständigen Ueberschrift dieser Abtheilung des Catalogs denken könnte. Vielmehr sind alle Manuscripte der Abtheilung ohne Rücksicht auf Inhalt oder Sprache bloss nach jenem einen Princip geordnet. Ist das Schlagwort bei mehreren dasselbe, so findet innerhalb einer solchen ganzen Kategorie gar keine weitere Anordnung statt. So sind z. B. die vielen Handschriften, die unter dem Hauptworte *Carta* oder dem *Historia* aufgeführt sind, unter sich weiter gar nicht geordnet. Diese so unvollkommene Einrichtung des Catalogs ist bei seiner Benutzung begreiflicher Weise sehr hinderlich. Wer die Manuscripte einer gewissen wissenschaftlichen Kategorie kennen lernen will, muss den ganzen Catalog durchgehen, und zwar mit Sorgfalt, da die Hauptwörter allein oft keine genügende Auskunft geben. — Nicht selten sind bei den einzelnen Buchstaben Nachträge, „Apéndices", gegeben, in welchen indessen wohl kaum neu erworbene Manuscripte verzeichnet worden sind, vielmehr allem Anscheine nach bloss theils solche, die man aus den dem Catalog zu Grunde liegenden Verzeichnissen aufzuführen vergessen, theils in Collectivcodices übersehene Manuscripte. Den einzelnen Buchstaben folgen auch stets ein oder mehrere weisse Blätter. Für eine Abschätzung der Zahl der Handschriften ist dies namentlich beachtenswerth. Die Art der Catalogisirung der einzelnen Manuscripte geht aus den folgenden Mittheilungen zur Ge-

[1]) U. a. findet sich ein Catalog *deutscher* Bücher v. J. 1580 (Cat. 31 v⁰), und eine „Noticia de la librería de Cujacio" (Cat. 94 r⁰). Der auf die Gründung und Erweiterung der Escorial-Bibliothek selbst sich beziehenden Handschriften sind nicht wenige.

nüge hervor, denn ich gebe die Titel, wo ich sie vollständig mittheile, buchstäblich genau wieder[1]); rücksichtlich der Signaturen sei bemerkt, dass der lateinische Buchstab sowie das Zeichen & (nicht der griechische Buchstab α, den fälschlich Hänel an der Stelle des Zeichens, der Abkürzung von et, stets gegeben hat) den Schrank, die römische Zahl das Gefach, die arabische die Nummer des Codex bezeichnet; ist überdem *fol.* mit einer folgenden Ziffer angeführt, so weist dies auf das Blatt des Codex hin, da in einem solchen Falle das Manuscript in einem Collectivcodex sich findet. In sehr vielen Fällen habe ich neben der Signatur mit: *Cat.* ... auf die Münchener Abschrift hingewiesen[1a]).

In der folgenden Arbeit habe ich mich, wie schon der Titel besagt, auf die in den romanischen und der englischen Sprache verfassten Manuscripte, und zwar im Allgemeinen nur auf solche die dem Gebiete der *Nationalliteratur* angehören, oder doch dasselbe betreffen — und zu letzteren sind für jene Zeiten die Uebersetzungen zu rechnen — beschränkt. Von den germanischen Sprachen ist ausser der englischen nur noch die deutsche im Cataloge vertreten; das einzige Werk in letzterer aber, das der Nationalliteratur angehörte, der *Teuerdank* ist, nach Knust's Behauptung, keine Handschrift, sondern ein alter Druck. Die Arbeiten von Plüer[2]), Hänel[3]), Knust[4]), Hoffmann[5]) und Valentinelli[6]), sowie namentlich die Anmerkungen Bayer's zu seiner Ausgabe des Nicol. Antonio[7]) habe ich vornehmlich studirt, und berücksichtigt soweit sie das von mir in Betracht gezogene Gebiet berührten. Aber von Bayer abgesehen, der indessen selbstverständlich nur die castilische und catalanische Literatur ins Auge fasst, waren die anderen für mein Feld von sehr geringem Belang. Hoffmann's

---

[1]) Nur die in Cursiv den Titeln vorausgesetzten Namen der Autoren sind selbstverständlich von mir hinzugefügt, um spätere Nachsuchungen zu erleichtern. [1a]) Nur *r*° habe ich besonders angezeigt, die Ziffer allein weist stets auf fol. *r*° des *Cat.*

[2]) Catalogus Mss. Bibliothecae Scoraliensis. In *Büsching*'s Magazin T. V. (Hamb. 1771) p. 107 ff.

[3]) Catalogi libror. Mss. qui in bibliothecis Galliae etc. etc. asservantur. [4]) In Pertz, Archiv VIII, p. 809 ff.

[5]) In: Serapeum 1854, p. 296 ff.

[6]) Delle biblioteche della Spagna in Sitzungsber. der philos.-hist. Classe der (Wiener) Akad. der Wissensch. T. XXXIII, p. 66 ff. (1860).

[7]) Madrid 1787.

Arbeit ist sehr gründlich, kam aber materiell nicht in Betracht, die anderen ausser Plüer auch nur wenig. Bei Hänel sind zugleich die Titel sehr unvollkommen gegeben und manche geradezu fehlerhaft. Plüer gibt die Titel nach einem lateinischen Catalog, fast bloss andeutungsweise ohne Signaturen, und durch eine Unzahl der stärksten Druckfehler entstellt. So habe ich diesen Vorgängern ausser dem über die Einrichtung und die Geschichte der Bibliothek von ihnen Dargebotenen wenig zu verdanken. Ueber diese gibt Valentinelli die beste Auskunft, auf den ich hiermit verweise.

Meines Wissens sind viele Titel zum ersten Male von mir hier mitgetheilt, namentlich der französischen, provenzalischen und englischen Literatur. Es befinden sich darunter interessante, vielleicht selbst sehr wichtige Handschriften: möchten dieselben recht bald der Gegenstand einer genauern Untersuchung und Beschreibung werden!

Italienische Literatur.

Dante. — Esplicacion ó comentario para que los Españoles puedan leer y comprender la Comedia del Dante Allighieri, escrita sin nombre de autor á fines del s. XV. S - II - 13 - fol - 35. (Cat. 59 v°).

Dies Manuscript scheint das bei *Hänel* als „Dante, la divina commedia; saec. XV. fol.“ bezeichnete, da die Signatur auch fast vollständig stimmt, sie ist dort S - III - 13 (III wird wol ein Schreibfehler für II sein); die andere von Hänel aufgeführte Handschrift der Divina commedia ist vielmehr die catalanische Uebersetzung Febrer's (s. unten).

Dante. — Monarchia de Dante Allighieri, traducida del latin en lengua italiana por *Marsilio Ficino,* escrita en vitelas, adornada la primera hoja con pinturas y oro, en Florencia á 21 de Marzo de 1462. Perteneció á D. Diego de Mendoza. Un cod. en vitelas en 4°. Pasta. & - III - 25. (Cat. 91).

Bei *Hänel* nur als „Monarchia“ Dante's aufgeführt, nicht als Uebersetzung Ficino's.

Petrarca. — Triunfo de la fama del Petrarca por Jacopo di Messer Poggo [wol: por Messer Jac. Poggio] escrito en italiano, en finísimas vitelas, adornadas sus primeras hojas con oro y pinturas, hácia mediado del s. XV. En 4° mayor. Pasta labrada. y - III - 23. (Cat. 132).

Die bei *Hänel* aufgeführten Sonetti ed altre poesie Petrarca's (h - I - 10) fehlen in unserm Catalog.

Boccaccio. — Arte de amar de Ovidio explicado por Juan Bochatio, escr. de muy buena letra por Antonio de Roma, año 1388. Al fin está el texto seguido, y la traduccion en verso italiano. En pap. en fol. P - II - 10. (Cat. 5 v°).

Boccaccio. — Novelas de Juan Boccaccio de Certaldo, escr. en papel á med. del s. XV. En fol. Pasta. J - II - 21. (Cat. 94 v°).

Nach Hänel und Valentinelli eine Uebersetzung ins Castilische, der Catalog besagt darüber nichts; doch ist es wahrscheinlich, weil sonst das „escr. en italiano" nicht fehlen würde. (Uebersetzungen der *Fiammetta* und des Buchs *De casibus principum* ins Castilische s. weiter unten.)

Libro del *Anticristo* escr. en verso italiano, en pergam. á med. d. s. XIV. d - IV - 32. (Cat. 83).

Quexas de un enamorado, y al fin un soneto, escr. en pergam. en ital. s. n. d. a. á fin. d. s. XV. S - III - 21. (Cat. 109 v°).

Das *Soneto* ist: „alla fortuna", wie Cat. 126 v° zeigt.

Alejandro, comedia escr. en lengua etrusca, en prosa, en pap. d. s. XVI. En 4° menor. b - IV - 12. (Cat. 2 v°).

(Canzoni s. unten in Französ. Lit. unter Canciones.)

Clara, Hipolita. — Los seis primeros libros de la *Eneida* de Virgilio, traducidos en verso italiano por Hipolita Clara, escr. por su misma mano, en pap., en el año de 1533. 4° men. f - IV - 17. (Cat. 62 v°).

Clara, Hipolita. — Rimas de Hip. Clara, escr. p. mano de la autora, en ital., algunos sonetos en frances, y uno solo en castellano, á princ. d. s. XVI. 4° men. b - IV - 24. (Cat. 123).

Guicciardini. — Advertencias civiles por Guicciardini, escr. en ital., en pap., hácia f. d. s. XVI. X - III - 6 - fol. 327. (Cat. 2).

Spinello da Giovenazzo. — Anales de Messere Mattheo Spinello da Giovenazzo, copiados de los que estan en poder del Sr. Miguel Gesualdo; comienzan desde el a. 1247 hasta 1268; escr. en lengua ital., en pap., á m. d. s. XVI. L - I - 25 - fol. 95. (Cat. 2 v°).

Nardi. — Discurso de Jacobo Nardi, por el qual trata de persuadir al Emperador Carlos V. la justicia con que los

Florentinos piden su libertad etc., escr. en lengua ital., en pap., hácia m. d. s. XVI. L - I - 9 - fol. 1º. (Cat. 52 vº).

Nardi. — Discurso de Jacobo Nardi, hecho en Venecia despues de la muerte de Papa Clemente VII. el año 1534 á instancia de algunos nobles Venecianos para informacion de las novedades occorridas en Florenzia desde el a. 1494 hasta el de 1534, escr. en leng. ital., en pap., hácia m. d. s. XVI. L - I - 9 - fol. 10. (Cat. 52 vº).

Giannotti. — Historia de la república Florentina, compuesta p. Donato Giannotti, escr. en ital., en pap., á pr. d. s. XVI. Fué concluida 1534. O - I - 17 - fol. 396. (Cat. 73 vº).

Erste Ausgabe 1721, s. Gamba p. 422.

Fedeli. — Historia de la guerra del Turco contra los Venecianos desde el a. d. 1563 hasta el 1573, por Fedel Fedeli, escr. en leng. ital., en pap., á pr. d. s. XVI. En fol. max. O - I - 17 - fol. 1. (Cat. 73 vº).

Historia de Roma desde 320 — 1350, escr. en ital. s. n. d. a., en pap., á pr. d. s. XVI. Está falta al principio. O - I - 17 - fol. 516. (Cat. 73 vº).

Tratado del tirano y tirania y del rey y reino por *Augustino Nipho ó de Viconoro,* escr. en pap., en ital., á med. d. s. XV. & - IV - 10. (Cat. 130).

Landi, Giulio. — Libro de la Grandeza de ánimo, escr. en it. por el conde Giulio Landi que le intitula: „Delle morali e costumate azioni", consagrado á la memoria del Emper. Carlos V, escr. en it., en pap., á fin. d. s. XVI. 4º. d - III - 26. (Cat. 69 vº).

Corso, Giacomo. — Diálogo de la confusion de las ciencias, por Giacomo Corso, escr. en leng. it., en pap., á pr. d. s. XVI. & - III - 28 - fol. 38. (Cat. 50).

Corso, Giacomo. — Diálogo de la creacion del mundo, comp. por Giacomo Corso, dirigido al Cardinale de Monte, escr. en pap., en leng. it., á pr. d. s. XVI. 4º. & - III - 28 - fol. 1º. (ibid.)

Uebersetzungen aus den Alten.

Ausser den oben erwähnten metrischen Uebersetzungen: *Vitruvius*, der Uebersetzer nicht genannt, Ende XIV. sehr schön geschrieben. Perg. fol. (J - II - 1. Cat. 5). — *Curtius*, übersetzt von dem P. Candido Decembre 1438, sehr schön geschrieben, aber der Anfang fehlt. Cod. en perg.

fol. (N - III - 3. Cat. 74). — Ferner drei Handschriften einer ital. Uebersetzung der Hist. nat. des *Plinius*, von denen zwei wenigstens durch die Erwähnung der an den König Ferdinand von Aragonien gerichteten Widmung als das Werk des Crist. Landino sich kundgeben. Die Titel lauten vollständig nach dem Catalog:

Historia natural de C. Plinio 2° en leng. ital., escr. con mucho lujo y elegantes pinturas en vitelas, hácia fin. d. s. XV. Contiene los XI primeros libros y una dedicatoria al rey D. Fernando de Aragon y de Sicilia. En fol. mayor. h - I - 9. (Cat. 75 v°).

Hist. nat. de C. Plinio 2°, contiene los diez y ocho primeros libros precedidos de un prologo dirigido al rey D. Fernando de Aragon. Escr. en vitelas con adornos, en leng. it., hác. f. d. s. XV. Fol. mayor. h - I - 3. (Cat. ibid.)

Hist. nat. de C. Plinio 2°, comprende desde el libro 19 hasta el 37, escr. en ital. adorn. de letras iniciales, hác. f. d. s. XV. Fol. mayor. h - I - 2. (Cat. 77). (Ist wohl die zweite Hälfte der vorigen Handschrift).

Noch sei erwähnt: Educacion de un Principe, ó tratado de como un Rey no puede gobernar sin ciencia, de *Plutarcho*, escr. en it., en pap., á m. d. s. XV. Perg. 4°. & - IV - 10- fol. 1°. (Cat. 58).

Französische Literatur.

Canciones amorosas en frances, puestas en música para cuatro voces (segun parece), escritas con mucha limpieza las notas musicales, en pergam. á pr. d. s. XV. 4°. V - III - 24. (Cat. 12).

Canciones francesas é italianas, puestas en música, escritas en papel, á pr. d. s. XVI. (Perteneció á D. de Mendoza). 4° menor. a - IV - 24. (Cat. 12 v°).

Chartier, Alain. — Diálogo entre quatro, l'acteur, France, le Peuple, le Chevalier, por Alain Chartier. Escr. en frances, en pap., á pr. d. s. XV. X - III - 2 - fol. 197. (Cat. 50).

Ist offenbar das *Quadriloge invectif* Chartier's.

Chartier, Alain. — Romance frances por Alain Chartier, escrito en vitelas á med. d. s. XV, en prosa. O - I - 14 - fol. 35. (Cat. 123 v°).

Ob die *Espérance*?

Chartier, Alain. — Breviario de Nobles, poesia ó ro-

mance frances, s. n. d. a., escr. en vitelas á med. d. s. XV. O - I - 14 - fol. 22 v°. (Cat. 10).

Dass das Manuscript das bekannte Werk *Chartier's* ist, ist um so sicherer, als es mit dem vorhergehenden zusammengebunden.

(Chartier, Alain. —) Espejo de damas, romance ó poesia, en fr., en vitelas á m. d. s. XV. (Ohne Angabe des Verfassers). O - I - 14 - fol. 27. (Cat. 59v°).

Dies mit den beiden vorhergehenden zusammengebundene Manuscript ist offenbar: „*Le Mirouer des dames*" von Alain Chartier, vgl. P. Paris, Manuscr. franç. VII, p. 254, wo dies Gedicht in einer Sammelhandschrift Chartier's aufgeführt und als „inédit et curieux" bezeichnet ist.

Marot. — Seine Uebersetzung der Metamorphosen, aber nur das zweite Buch enthaltend, Papierhandschrift in kl. 4°, nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts („en parte negro, bastante mal tratado por el fuego"). f - IV - 6. (Cat. 90).

Romance frances, sin nombre de autor, escr. en pergam., muy adelantado al siglo XIII. Fol. Pasta encarnada. P - II - 22. (Cat. 123 v°).

Historia de Pontus. Parece como una novela ó libro de caballeria, anónimo, escr. en frances á pr. d. s. XV. X - III - 2- fol. 137. (Cat. 75).

Offenbar der Roman von König Ponthus und der schönen Sidonie.

Leon coronado, parecen ser romances franceses en prosa y en verso escritos en dicho idioma, en pap., á pr. d. s. XV. Fol. Terciopelo azul. L - II - 23. (Cat. 82 v°).

Ob etwa der Roman von *Lyon de Bourges,* welchen Paris Manuscr. franç. III, p. 1 ff. aufführt, und der eine Nachahmung einer Chanson de geste ist? Ueber die Form des Romans sagt Paris: „il est vrai qu'en général ces vers sont octosyllabiques; mais souvent l'arrangeur s'est contenté de copier les vers anciens, et *souvent aussi il n'a pris aucun soin de donner à ses lignes une mesure et des consonnances régulières*". Es wäre nicht unmöglich, dass dergleichen Verse, wie die letztgenannten, von dem Verfasser des Catalogs für *Prosa* angesehen worden wären. Paris fährt dann fort: „Le plus grand effort de son imagination semble avoir été de couper le récit en chapitres dont les rubriques sont très circonstanciées". Auch diese Angabe bestärkt unsere Vermu-

thung, und würde zugleich die Bezeichnung: „romances“ erklären. Auch die von Paris mitgetheilte Inhaltsangabe stimmt zu unserm Titel. Der Sohn eines vertriebenen Herzogs von Bourges wird von einer Löwin gesäugt und deshalb Lyon genannt, nach mannichfachen Abenteuern erobert er sein Herzogthum wieder. Eine Episode spielt selbst in Spanien. Der Roman gehört dem Kreis der Karlsage an. Da die Handschriften von der Chanson de geste sowie von dem Roman sehr selten zu sein scheinen, hat dies Manuscript vielleicht besondere Bedeutung.

Le Roman du *Jouvencel.* — Escr. en vitelas finísimas, adorn. de viñetas de muy buen gusto, á pr. d. s. XV. Fol. S - II - 16. (Cat. 80).

S. über dieses Werk *Jean de Bueil's* Paris, l. l. II, p. 130 ff.

Tratado del Gobierno de Reyes, anónimo, escr. en frances, en pap., á pr. d. s. XV. X - III - 2 - fol. 224 v°. (Cat. 69).

Ist vielleicht das „Gouvernement des Rois et des Princes“, aus dem lateinischen des Gilles de Rome ins Französische übersetzt von Henri de Gauchy, bei Paris, l. l. II, p. 211.

Espejo de ricos y particularmente de los de corte, compuesto por *Fr. Miguel François,* y fué concluido en Agosto de 1500, escr. en fr. en vitelas con una hermosa viñeta al principio. Fué hecho para el Archiduque d'Austria y Duque de Borgoña D. Felipe, de quien era confesor el autor. En fol. max. Z - I - 1. (Cat. 59 v°).

Arbol de Batallas dividido en quatro partes; la primera habla de las tribulaciones de la Yglesia ya pasadas, la segunda de la destruccion de quatro grandes reynos antiguos, la tercera de las batallas en general, la quarta de las batallas en particular; compuesto por *Honorato Bonnet* Prior de Sallon, escr. en frances en pap., no muy adelantado el siglo XV. Dirigido á Carlos VI, rey de Francia. En fol. Pasta. X - III - 2 - fol. 1°. (Cat. 4 v°).

Vielleicht dieselbe Handschrift, deren Paris l. l. V, p. 101 gedenkt (Nr. 7077) als „transcrit en Espagne“.

Provenzalische Literatur.

Arbol ó Breviario d'Amor, en que trata de la esplicacion del dicho árbol y sus propiedades, de la esencia de Dios,

de los ángelos buenos y malos, del cielo, de los signos etc., escr. en rimas lemosinas por Messer *Matfre* en el año del nascimiento de J. C. de 1288, en vitelas, adorn. de viñetas y oro. En fol. en pasta encarnada. S - I - 3. (Cat. 5).

Poesias anónimas, escritas en lenguage gálico provenzal, en pergam., á princ. del siglo XIII. Está falto al fin. Cod. en 4° de figura muy prolongada, en pasta. M - III - 21. (Cat. 105 v°).

Catalanische Literatur.

Der catalanischen Handschriften, welche durchweg mit dem Ausdruck „lemosinische“ bezeichnet werden, sind verhältnissmässig nicht wenige, über 40 nämlich [1]). Die meisten hat auch bereits Bayer in seiner neuen Ausgabe des Nic. Antonio, wie ich mich grösstentheils selbst überzeugt habe, aufgeführt; ich will die wichtigsten kurz namhaft machen, und dann einiger, und zwar solcher, die ich bei Bayer nicht entdeckt habe, ausführlicher gedenken. So finden sich die Chronik und das Libre de la Saviesa von König Jacob I, die Chronik Muntaner's und Desclot's, Turmeda's Letrillas de las cosas que han de suceder etc. (s. Bayer II, p. 363), der Crestia des Ximenez und andere Werke desselben (s. Bayer II, p. 183), sowie die religiösen Schriften des Erzbischofs von Valencia, Pedro Pasqual (s. Bayer l. l. p. 101, Anm. 1); ferner der Torcimany des Luis de Averço, die Poesien des Ausias March.

Nicht angeführt fand ich bei Bayer die Handschrift der seltenen Chronik von *Tomich*, welches Werk nach Cambouliu, Essai p. 66, in Barcelona 1495 gedruckt erschien. Die Handschrift ist unter folgendem Titel aufgeführt: Historia de España y particularmente de la corona de Aragon hasta el rey D. Alonso el V., compuesta por Pedro Tomich, en lengua lemosina, escrita en papel por Luis Rivellas, año 1493. En fol. X - II - 10. (Cat. 75).

Ferner: Leyes de Caballeria, de paz y de guerra, por *Berenguer de Puig*, escr. en lemosin en papel, á fines d. s. XV. Y - III - 4 - fol. 58. (Cat. 82 v°).

---

[1]) Selbstverständlich sind hierbei die Manuscripte, die zu der „Literatur“ nicht gehören, als Gesetzsammlungen etc. nicht mit gerechnet.

Von demselben Verfasser findet sich auch ein „Sumario de España“ (wohl: de la historia). (Cat. 127 v°).

Coplas lemosinas y castellanas amorosas, s. n. d. a., en pap., á fin. d. s. XV. (*Valen poco*). d - II - 10 - última hoja. (Cat. 39).

Propiedades de las yerbas rosemarino, salvia y coriandro, escr. en pap., en lemosin, á med. d. s. XIV. G - III - 18 - fol. 12. (Cat. 106 v°).

Flos Sanctorum, escrito en lengua lemosina, s. n. d. a., en vit., á med. d. s. XIV. En fol. N - II - 5. (Cat. 65).

Da wohl trotz der nachlässigen Abfassung des Catalogs sich nicht annehmen lässt, dass dieses Wort die weiter unten angeführte Uebersetzung sei, ist es vielleicht das Buch, das *Ximenez*, der Verf. des Crestia, unter diesem Titel verfasst haben soll. S. Nic. Ant. II, p. 181, Nr. 366.

Von *Uebersetzungen in das Catalanische* finden sich die der göttlichen Komödie von Febrer (escr. en pap., en Barcelona 1428. En fol. L - II - 18. Cat. 34 v°); die von Fragmenten aus Seneca, deren auch Helfferich, Raym. Lull p. 54 Anm., gedenkt (Cat. 39 v°); ferner:

Obras de *Valerio Maximo*, traducidas en lengua lemosina por mandado del Cardenal de Valencia, quien las envia (sic) al concejo de Barcelona, por mano de Bartolomé de Canals, escritor del dicho libro, elegantemente escrito en vitelas año de 1395. En fol. max. R - I - 11. (Cat. 96 v°).

Von dieser Uebersetzung findet sich hier noch eine andere Handschrift (h - I - 10. Cat. ibid.), in deren Titel richtiger der Uebersetzer Antonio Canals und der Schreiber Bartolomé Çavalls genannt wird. (Vgl. auch Bayer, l. l. II, p. 178.) Der Titel der zweiten Handschrift enthält noch einiges Bemerkenswerthe, nämlich: — — „traduc. por Fr. Ant. Canals, ord. Pred^{r}., por mandado del rey D. Juan 1°. Precede una carta que el Cardenal de Sabina envió á Barcelona con este libro, fecha Valencia 1° de Deciembre de 1395, la respuesta, y otra carta del traductor al Cardenal“. Ausserdem finden sich zwei Handschriften einer Uebersetzung desselben Buchs ins *Castilische* von demselben Ant. de Canals vor, die eine aus dem Jahr 1427, die andere — defecte — vom Jahr 1430 (h - I - 11 und 12. Cat. 50 v°).

Flos Sanctorum, en el que se contienen las principales festividades del año, dividido en quatro partes, traducido del

latin al catalan ó lemosin, anónimo, escr. en pergamino, á princ. d. s. XV. En fol. men. N - III - 5. (Cat. 65).

Ob etwa eine auszugsweise gemachte Uebersetzung der Legenda aurea? Die castilische Uebersetzung derselben führt auch den Titel *Flores* ó vidas *de santos*.

Noch sind zu erwähnen eine Uebersetzung, oder dem Titel nach genauer: „Erklärung“ des bekannten Werks des Aegidius Romanus:

Regimiento de Principes, hecho y compil. p. Fr. Eg. Rom., *declarado* por *Fr. Andres Stanyol,* carmelita, escr. en lengua lemosina, á pr. d. s. XV, en pap. En fol. max. R - I - 8. (Cat. 111 b).

Und eine Uebersetzung der Chronik des Martinus Polonus *aus dem Ende des 13. Jahrhunderts,* also sehr bald nach dem Erscheinen des Originals. (P - II - 18. Fol. Cat. 40).

Sowie eine Uebersetzung der Dialoge der heil. Katharina von Siena vom Jahr 1546. (Cat. 50).

Endlich ein aus dem Hebräischen wahrscheinlich übertragenes Werk des bekannten Philosophen und Mathematikers, Aben Esra:

Juicios de las estrellas ó Astrologia judiciaria, que compuso Abraham ha venazera (Ben-ezra) año 1148, en lengua lemosina, escr. en pap., á med. d. s. XV. En fol. N - I - 19. (Cat. 80).

Ausserdem eine Anzahl erbaulicher Schriften und ein paar Moraltractate, sämmtlich anonym, zum Theil aus späterer Zeit.

Spanische Literatur.

Dass die Bibliothek des Escurials auf diesem Gebiete sehr bedeutende Schätze besitzt, ist allgemein bekannt. Der wichtigsten ist schon öfters gedacht worden, und auch die minder wichtigen sind zum grössten Theil von Bayer, Rodriguez de Castro u. A. aufgeführt. Ich werde daher auch hier so verfahren, dass ich von allen den Handschriften die mir überhaupt wichtig erscheinen, diejenigen, von denen ich theils weiss theils wenigstens mit Sicherheit vermuthen darf, dass sie bereits als der Escurialbibliothek angehörig genannt worden sind, nur kurz und andeutungsweise namhaft mache, die dagegen, von welchen ich in jener Beziehung einen Zweifel hege, mit ihrem vollen Titel hervorhebe.

I. Erste Periode, bis zum Anfang des XV. Jahrhunderts.

Besonders reich ist die Bibliothek an Werken Alfons' X., s. dieselben bei Bayer, II, p. 78 ff.; sie besitzt ferner bekanntlich die *Castigos* seines Sohnes Sancho, sowie die *Monteria* Alfons' XI. (s. Bayer II, p. 165); das Gedicht des Juden von Carrion, die Danza general de la muerte, das Gedicht vom Conde Fern. Gonzalez, sowie ein paar andere kleinere Gedichte derselben Handschrift (vgl. Wolf, Stud. p. 153 ff.); ingleichen die älteren, erst unlängst herausgegebenen Gedichte vom König Apollonius, der Maria Egypciaca und der Anbetung der Könige (s. darüber Wolf, l. l. p. 50); ferner das *Libro del Palacio* Ayala's, und zwar in folgender, in mancher Rücksicht bemerkenswerthen Weise verzeichnet:

Poesias anónimas, pero que se cree ser de Pedro Lopez de Ayala, segun Bayer. Al principio se leen las notas siguientes:

1ª. El autor de estas poesias es Pedro Lopez de Ayala segun la confrontacion hecha por D. Manuel Abella con otro exemplar que tiene la Academia española.

2ª. NB. Es el famoso libro que llaman *rimado de Palacio*, puede suplirse la hoja que falta por otra copia del siglo XV en 4° que perteneció á la casa de Campo Alange B. J. G.

Están escritas en pap., á fin. d. s. XIV. Dióle á S. M. D. Jorge Beteta. En fol. h - III - 19. (Cat. 105 v°).

Dass diese Handschrift auch die Paraphrase des Hiob nach dem heil. Gregor enthält, zeigt eine Note Bayer's zu Nic. Ant. II, 194, Anm. 2. Bemerkenswerth ist die ursprüngliche Bezeichnung der Handschrift als *Poesias*, die auf den auch äusserlich losen Zusammenhang der einzelnen Theile jenes Werks hinweist. Vgl. hierüber vornehmlich Wolf, l. l. 139 ff.

Dem Ende dieser Periode scheint ein Gedicht anzugehören, dem ich sonst nicht begegnet bin:

Las siete edades del mundo escritas en verso y precedidas de una dedicatoria dirigida á una reyna de Castilla que no nombra: la última edad concluye en el tiempo del papa Gregorio XI. No se halla el nombre del autor, el carácter de la letra es de mediados del siglo XV, está adornado de viñetas de mal gusto. En 4° may. h - II - 22 - fol. 1°. (Cat. 57).

Welchen Schatz an Chroniken aus dieser ersten Epoche der spanischen Nationalliteratur die Bibliothek besitzt, ist in den weitesten Kreisen bekannt worden, indem vornehmlich ihrer gerade Hänel und Andere gedenken. Um so mehr übergehe ich sie hier; dagegen sind die folgenden Prosawerke wenig bekannt:

Disputa entre un judio y un cristiano, sobre estar ya abolida la ley de Moyses, escr. en castellano, á fin. d. s. XIII. en pergam. g - IV - 30 al fin. (Cat. 54).

Schon durch das Alter merkwürdig. Nur Knust hat, doch ohne genauere Titelangabe, dieses Manuscript angeführt, l. l. p. 814 u. 816.

Einer Erzählung vom Kaiser Otas und der Infantin Florencia, sowie einer andern von Carlos Maynes und der Kaiserin Sevilla (Sibille), welche ein Collectivcodex des 14. Jahrhunderts (h - I - 13) enthält, hat kürzlich Wolf zuerst in den Zusätzen seiner *Studien* (p. 741) gedacht. Eine andere Erzählung desselben Codex finde ich aber dort nicht aufgeführt, und lasse deshalb ihren Titel folgen:

Cuento muy fermoso de una santa Emperatriz, que ovo en Roma, et de su castidad, s. n. d. a., escr. en pergam., á med. d. s. XIV. Fol. h - I - 13. (Cat. 43).

Noch ein *Cuento* findet sich in einer Handschrift späterer Zeit, er sei hier sogleich angemerkt:

Cuento de las Estrellas, escr. en pap., s. n. d. a., despues de med. el s. XVI. En fol. max. h - I - 3. (Cat. 43).

II. Das XV. Jahrhundert.

Auch von den Dichtern der Regierungszeit Johann's II. finden sich, wie bekannt, hier nicht wenige und auch bedeutende Handschriften: so die Arte Cisoria des Marques von Villena; ferner von Juan de Mena die Coplas contra los siete pecados mortales, welche Handschrift Bayer nicht aufgefunden hat (s. II, p. 268, Anm. 2), wahrscheinlich weil sie in einem Collectivcodex (K - III - 7 - fol. 157) sich befindet; ferner von demselben die Coronacion, und Coplas in dem folgenden Codex, auf den Bayer a. a. O. wohl hinweist, ohne jedoch den Titel desselben genauer zu geben:

Coplas de Juan de Dueñas; pregunta de *Juan de Mena;* respuesta de Villalpando, y pregunta del mismo al Bachiller

Alfonso de la Torre, con la respuesta del Bachiller con otras coplas, escr. en pap., en castellano, hácia fin. d. s. XV. Fol. N - I - 13 - fol. 1°. (Cat. 38 v°).

Verschiedenes ferner von dem Marques von Santillana (worunter auch seine Proverbios). Nicht minder finden sich Alonso de Cartagena (Doctrin. de cab.), Jorge Manrique und Fern. Perez de Guzman (Gedicht auf Alonso de Cartagena) vertreten.

Noch weit reichlicher und bedeutender ist der Schatz prosaischer Werke dieses Zeitraums; rücksichtlich der Historiker verweise ich auch hier ganz auf meine Vorgänger, indem ich nur die Namen Guzman, Pulgar und Almela hervorhebe, von welchem letztern namentlich viel sich findet. Auch vom *Paso honroso* ist eine Handschrift da; ingleichen Diego de Valera's ,,Libro de la Nobleza é fidalguía" (N - I - 13. fol.) sowie die Vision deleitable des Alf. de la Torre. Auch der Corbacho des erst durch Wolf zu Ehren gebrachten Erzpriesters von Talavera befindet sich auf der Bibliothek, und die Art wie er in unserm Catalog aufgeführt ist gibt neue und nicht uninteressante Aufschlüsse:

Avisos para precaver á los jóvenes incautos contra los lazos y artes de las prostitutas. El título del libro es el siguiente: *Libro compuesto por Alfonso Martinez de Toledo, Arcipreste de Talavera, en hedat suya de quarenta años acabado á 15 de Marzo año del nascimiento del nuestro señor J. C. 1438.* Sin bautismo sea por nombre llamado Arcipreste de Talavera donde quier que fuere levado, escrito por Alfonso de Contreras, en papel, año 1466. En fol. Pasta negra. h - III - 10 - fol. 1°. (Cat. 6).

Hieraus geht also die Zeit der Abfassung des Werks sowohl als das Geburtsjahr des Verfassers (1398), welches letztere wenigstens bisher ganz unbekannt war, hervor. Bayer hat bei dem Namen des Erzpriesters (II, 249) den vorstehenden Titel nicht, dagegen einen andern aus dem Cataloge aufgeführt. Es findet sich nämlich auch in unserer Copie unter *F* das folgende Werk aufgeführt:

Fados, fortuna, signos y planetas, Tratado contra la comun fabla de los = compuesto por Alfonso Martinez de Toledo, Arcediano (sic) de Talavera, escrito en papel por Alonso de Contreras año 1466. h - III - 10 - fol. 72. (Cat. 64 v°).

Schon eine Vergleichung der Signatur des letzten Titels

mit der des vorhergehenden liefert den offenbaren Beweis für die Behauptung Wolf's, dass das von Bayer a. a. O. aufgeführte Werk nur der vierte Theil des Corbacho sei. Bayer fügt seiner Titelangabe die auch von Wolf citirten Worte bei: „anno, ut ibidem legitur, *1432* ab auctore editus.“ Entweder liegt nun hier von Seiten Bayer's ein Schreibfehler vor, oder oben von Seiten des Copisten unseres Catalogs; denn offenbar bezieht sich Bayer auf die in dem ersteren Titel gemachte Zeitangabe. —

Ich hebe noch folgende Handschriften von Werken ungewissen Alters hervor, von denen ich ausserdem nicht weiss, dass sie Bayer aufgeführt habe:

Castigos y doctrinas que un sabio daba á sus hijas instruyéndolas para cuando contrajesen matrimonio, en castellano, escr. al fin. d. s. XV. Está con el Tostado desde la pagina 85 hasta la 103. a - IV - 5 - fol. 85 v°. (Cat. 31 v°).

Der *Tostado* ist Alfonso de Madrigal; s. Nic. Ant. ed. Bayer II, p. 255.

Flores de la filosofia, porque los hombres ricos y menguados estudiasen, sacados de los dichos de los filósofos, anónimo, escr. en pap., á fin. d. s. XV. & - II - 8 - fol. 27. (Cat. 65).

Auf den Collectivcodex weist Bayer, die gegebene Signatur desselben anführend, an der Stelle hin, wo Nic. Ant. (II, 28) eines Werks: *Flores de filosofia* gedenkt, welches unter Alfons VIII. in castilischer Sprache verfasst sein soll. (?)

Libro de flores que es tomado de los dichos de los sabios, s. n. d. a., escr. en pap., á fin. d. s. XV. X - II - 12 - fol. 87. (Cat. 65).

III. Spätere Zeit.

Von den Handschriften des folgenden Jahrhunderts hebe ich zunächst drei hervor, die möglicherweise nicht bekannt sind, wenigstens nicht edirt scheinen:

Poesias sagradas, obras póstumas, que trabajaron el P. Fr. *José de Siguenza* y otros hijos del r. monast. del Escorial 1586. En pap. 4°. Z - IV - 11. (Cat. 105 v°).

José de Siguenza ist der bekannte Kirchenhistoriker, welcher als Prior des Escurials 1606 starb. Noch eine andere Handschrift (f - IV - 33) bewahrt solche Dichtungen von ihm.

Historia Laurentina, comp. en verso por *Luis Cabrera*

de Córdoba, en octavas castellanas, escr. á fin. d. s. XVI. (Maltratado por las llamas). e - IV - 6. (Cat. 77).

Dies Gedicht scheint mir die Gründung des Escurial und damit die Schlacht von St. Quintin zu besingen, bei welcher Vater und Grossvater des Verfassers zuerst auf der Mauer der erstürmten Festung erschienen, wie der Verfasser in seiner Geschichte Philipp's II. selbst erzählt.

Las obras satíricas del conde de *Villamediana* á los prelados y ministros del rey Don Felipe 3°, y su confesor, á otras personas y objetos, escritas en verso en un cod. en 4° pap. pergam. J - III - 15. (Cat. 101).

Villamediana war bekanntlich einer der ersten und bedeutendsten Nachfolger Gongora's. Einer der beliebtesten Hofleute, soll er ein Opfer der Eifersucht Philipp's III. geworden sein. Seine Gedichte erschienen im Druck erst nach seinem Tode unter dem Titel „Obras" Zaragoza 1629 und 1634, und Madrid 1635. Spätere Ausgaben sind mir nicht bekannt; dass in jenen aber die oben aufgeführten Satiren auf Minister, Prälaten und den Beichtvater des Königs enthalten gewesen, erscheint sehr unwahrscheinlich.

Noch sei erwähnt, dass der Catalog auch ein paar Werke der heil. Theresa, darunter den *Camino de perfeccion*, und von Luis de Granada: *Meditacion sobre las 7 palabras de J. C.* aufführt, sowie einiger „Obras" des Arias Montano gedenkt.

Ob die folgende Handschrift eines handschriftlich so seltenen Werks bekannt ist, weiss ich nicht:

Diálogo de las lenguas, anónimo, escr. en pap., á princ. d. s. XVI. En 4°. K - III - 8 - fol. 1°. (Cat. 50).

Es ist offenbar das 1737 zuerst nach einer Madrider Handschrift veröffentlichte Werk von Juan Valdes. (Vgl. Ticknor I, 425 f.) Von demselben merkwürdigen Gelehrten findet sich:

Diálogo llamado de Mercurio y Charon en que se manifiesta la justicia del Emperador Carlos V. y la iniquidad de los que le desfiaron, escrito s. n. d. a. (*talvez de Juan de Valdés*) en pap. ántes de med. el s. XVI. En fol. N - II - 24. (Cat. 49 v°).

Ueber diese 1850 von neuem herausgegebene berühmte Schrift, welche auch Juan's Bruder, Alfonso beigelegt wird, s. Boehmer in der neuen Ausgabe von Valdessi, Considerazioni (Halle, 1861) p. 488 ff., Anm. 20.

Die folgende Schrift, welche offenbar für Gongora gegen

Jauregui's *Discurso poético contra el hablar culto y obscuro* verfasst ist, finde ich weder bei Nic. Antonio noch bei Ticknor oder sonstwo erwähnt:

Anti-Xauregui del Licenciado Don Luis de la Carrera al reformador de los poetas castellanos, escr. en pap., en castellano, á pr. d. s. XVII. L - I - 15 - fol. 225. (Cat. 3 v°).

Von besonderem literarhistorischem Interesse muss die folgende Handschrift sein:

Diálogo de tres religiosos sobre la historia del Predicador Fr. *Gerundio*, con otros muchos papeles, en prosa y en verso, en pró y contra de dicha obra, anónimos, escr. en pap., á fin. d. s. XVII. (offenbar Schreibfehler für XVIII). J - III - 34 - fol. 107. (Cat. 49 v°).

Auch eine Sprichwörtersammlung findet sich a. d. E. XVI.: Refranes castellanos y algunos traducidos al latin, s. n. d. a. d - IV - 3 - fol. 161. — Ferner:

Lecciones varias del Cancionero general, impreso en Amberes por Martin Nucio, año de 1557 en 8° cotejado con la impresion de Cromberger en Sevilla, año 1540 en fol., anónimo, escrito en pap., siglo XVII. L - I - 15 fol. 207. (Cat. 82).

In literargeschichtlicher Beziehung ist vielleicht beachtenswerth ein Briefwechsel zwischen D. Gregorio Galindo und dem Marques de la Mina „sobre representacion de comedias". Copien aus d. Anf. XVII. N - I - 12 - fol. 266. (Cat. 28 v°). Und in Betreff der Aussprache ein andrer zwischen Fr. de Figueroa und Ambr. de Morales:

Carta de Franc. de Figueroa sobre la verdadera pronunciacion de la lengua castellana, fecha en Chartres á 20 de Agosto de 1520, escr. en cast. L - I - 13 - fol. 184.

Carta de Ambr. de Morales contestando á la de Fr. de Figueroa sobre la verd. pron. etc. Zum grössten Theil von der Hand des Verfassers, aber wie es scheint nicht beendigt. L - I - 13 - fol. 234.

Uebersetzungen ins Castilische.

Eine nicht geringe Zahl von Uebersetzungen ins Castilische findet sich auch vor, namentlich aus dem Lateinischen; ich will in der Kürze sämmtliche Uebersetzungen namhaft machen, die ich mir notirt habe, und ich glaube nur sehr wenige und solche die ohne alles Interesse mir erschienen (so

Uebersetzungen des 16. Jahrhunderts die im Drucke sogleich herausgekommen sind), übergangen zu haben. Mag auch Bayer schon manche hier und dort in seiner Ausgabe des Nic. Antonio aufgeführt haben, ihre Zusammenstellung allein dünkt mir schon lehrreich. Nicht bloss sehr interessant, sondern ungemein wichtig für die Literaturgeschichte des Mittelalters wäre es, wenn Jemand eine statistische Uebersicht der gesammten Uebersetzungsliteratur desselben verfasste, chronologisch geordnet, und gegliedert nach den einzelnen Sprachen, denen die *Uebersetzer* angehörten. Hierzu mag das Folgende einen kleinen Beitrag liefern. Die beigefügten römischen Ziffern geben das Alter der *Handschrift* an.

a) Aus dem *Lateinischen.*

Aegidius Romanus. Ich lasse diesen Titel genauer folgen: Gobernamiento de los Principes, compuesto por F. Agidio Roma (sic), y traducido al castellano por Pedro Garcia de Castroxeriz, á ruego de Bernabé Obispo de Osma, para la educacion del Infante D. Pedro, hijo de Alfonso XI, escr. en pap. hácia el año 1400. En fol. max. h-I-8. (Cat. 69.)

Dasselbe Werk findet sich noch einmal in einem Cod. in 4° vom Ende des XIV. Jahrhunderts. Von dem Werke des Thomas von Aquino: „De regimine principum“ finden sich zwei Uebersetzungen Ende XIV und Anfang XV. Die Legenda aurea, zwei Uebersetzungen XV. Dialoge des heil. Gregor XV. Vegecius Mitte XV. Livius (v. Ayala) Mitte XV. Salust (Catil. u. Jug.) XV. Curtius (Dichos [sic.] de Quinto Curtio) Mitte XV. Val. Maximus (siehe oben pag. 56) Anfang XV. Cicero, Offic. et De senect. Mitte XV; Rhetorica (?) (der Titel der Uebersetzung ist: Retorica de Ciceron, traslad. por Alf. de Cartagena, á inst. de Eduarte rey de Portogal, escr. á f. d. s. XV. Das *Retorica* als *spanisches* Wort genommen könnte auch auf das berühmtere Werk: De oratore gehen). Seneca, Werke „Obras“ zwei mal, v. Alf. de Cartagena und ohne Namen des Uebersetzers „auf Befehl Juan II. von Castilien“, wohl dieselbe Uebersetzung, beide XV; De vita beata (con notas al márgen de Alf. de Cartagena); De ira (Tratado de Sen. contra la ira y saña, trasl. d. lat. p. Fr. Gonzalo, y corregido p. Nuño de Guzman escr. en pap. 1445); Epist. ad Lucil. durch Vermittelung einer italienischen Uebersetzung („hechas trasladar

de latin en lengua florentina por Ricardo Pedro, e luego las fizo trasladar de ling. tosc. en castell. Fern. Perez de Guzman.") Anfang XV; Tragoediae, Uebers. anon., Mitte XV; Proverbia (übersetzt und glossirt v. Alf. de Cartagena) Ende XV. Boethius, Consol. phil. (con la glosa de Fr. Nic. Trebet), Mitte XV. Lull, Arb. phil. Ende XVI. Boccaccio, de casibus vir. („Caida de principes", zum grössten Theil dem Ayala zugeschrieben, s. Nic. Ant. II, p. 195) in 2 Manuscripten Mitte und Ende XV. — (Das von Hänel p. 961 citirte Manuscript: Lucano en prosa castell. antiquiss. membr. 4°, habe ich nicht gefunden. Beachtenswerth in der Beziehung ist, dass „Pharsalia" im Cat. 104 ausgestrichen ist.)

b) Aus dem *Italienischen.*

Boccaccio, Fiammetta, 2 Manuscripte, Uebers. anon., P - I - 22 in fol. max. (defect im Anf.) und e - III - 9 in 4°, beide Mitte XV. Vielleicht auch das Decameron, siehe oben p. 50.

c) Aus dem *Französischen.*

Historia de la guerra y ruina de Troya de Daretys Frigio et Dyctis Cretense, traducida del frances al castellano por mandado del rey D. Alfonso XI. de Castella, e fué concluido el postrero dia de Deciembre era de 1388, del nascim. de J. C. 1350. Tiene pintadas algunas márgenes de los héroes de dicha guerra, escr. en vitelas. En fol. max. h - I - 6. (Cat. 75 v°.)

Flor de las ystorias de orient, en que se habla de su situacion, reyes, costumbres etc., compuesto en frances por Fr. Ayton, hermano del rey de Armenia, por mandado del papa Clemente V, mandado escribir por D. Fr. Joan Ferrandez de Redia, maestre de S. Juan de Jerusalem, traducida al castellano por Nicolau Falcon de Coll, escr. en vitelas adornadas de oro y pinturas en el principio de los libros, acia med. d. s. XIV. Comprende tambien el pasage a la tierra santa. En fol. max. Z - I - 2 - fol. 1°. (Cat. 65.) Darin ist auch das Werk des Marco Polo enthalten (s. Cat. 48 v°).

Ferner Hon. Bonnet's Arbre des batailles um 1420 übersetzt (vgl. Bayer p. 210) von Antonio Zorita, gerichtet an den Marques v. Santillana „con notas muy curiosas" wie der Cat. (4 v°) sagt; endlich eine Uebers. des Commines 1622 verf. (Cat. 88).

d) Aus dem *Catalanischen.*

Die Chronik Muntaner's übersetzt von Miguel Montade

(J - III - 25. Cat. 40 v°). Der Name eines früheren Besitzers ist mit dem Datum 1593 Zaragoza angemerkt. Wahrscheinlich ist dies die Handschrift der 1595 in Barcelona erschienenen castilischen Uebersetzung, deren Verfasser dem Nic. Antonio unbekannt geblieben (s. II, p. 145). Ferner das folgende Manuscript, das einer genaueren Titelangabe würdig ist: Dichos de Sabios y Filosofos, y de otros exemplos y doctrinas, traducido del catalan al castellano por Jacob Cadigue de Velés hebreo, médico español, por mandado de D. Lorenzo Xuarez de Figueroa, Maestre de Santiago. Al fin se lee: Cumplióse de romanzar (NB.) e screbir en 28 de Julio, año del nasc. de J. C. de 1402 en la villa de Velés, lugar del dicho señor Maestre. b - II - 19 - fol. 127. (Cat. 50 v°.)

e) Aus dem *Portugiesischen.*

Die Chronik des Resende. (Cat. 40.)

f) Aus anderen Sprachen oder Literaturen.

Von der noch nicht genauer untersuchten Apologen-Sammlung, auf welche der Marques v. Pidal in seiner Einleitung des Cancion. de Baena zuerst wieder aufmerksam gemacht hat — welche Notiz Wolf in seinen „Studien" p. 92 abgedruckt — finden sich 3 Manuscripte hier, deren Titel mir merkwürdig genug scheinen, um sie in extenso zu geben, zumal Pidal nur der alten *Drucke* gedenkt und als *vollständigen* Titel bloss anführt: *El libro llamado Bocados d'oro el qual hizo el Bonium Rey de Persia.* Unsere 3 Titel lauten:

Bocados de oro, *ó los dichos del Profeta Sset,* et sus castigos ó avisos, s. n. d. a., escr. en pap. á pr. d. s. XV. En 4°. h - III - 6. (Cat. 9 v°.)

Bocados de oro, version castellana del libro que anda con este título atribuido á Bonimi (sic) Rey de Persia, que con deseo de aprender pasó á la India, y refiere dichos y hechos de los sabios indios y griegos (!) etc., s. n. del trad., escr. en pap. hácia 1430. En 4°. e - III - 10. (Cat. ibd.)

Bocados de oro, ó sentencias morales colegidas de 34 sabios, cuyos nombres no se notan, y de Sulpicio y Justino Filósofo, escr. en pap. á med. d. s. XV. en castell. En 4°. a - IV - 9 al princ. (Cat. ibd.)

Allerdings ist es fraglich, ob das erste und dritte Manuscript mit dem zweiten dem Inhalt nach identisch sind. Mög-

lich aber ist es; beachtenswerth ist auch in der Beziehung, dass der Titel des zweiten Manuscripts nicht bloss von sabios indios, sondern auch von *griegos* redet, und *etc.* beifügt; und dass der Uebersetzer nach Pidal ein Christ ist.

Kalîlah und Dimnah. — Calila y Dina (sic), que contiene una coleccion de fábulas morales, con viñetas de pluma regulares. En el último fol. se lee: Aqui se acaba el libro de Calila é Digna, é fué sacado de arábigo en latin, é romanzado por mandado del infante D. Alfonso, hijo del muy noble rey D. Fernando, en la era de 1299 años; escr. en pap. á pr. d. s. XV. En fol. Pasta. h - III - 9. (Cat. 12.)

Calila y Dina, ó coleccion de fábulas morales, tomadas de varios filósofos, anónimo, escr. en pap. á fin. d. s. XV. Parece que no está completo. Al fin del codice se lee: Acabóse jueves postrimero de Abril año de 67 por Garcia de Medina, en Valladolid. En fol. menor. Pasta. X - III - 4- fol. 1º. (Cat. ibd.)

Ob die zweite Handschrift eine Copie der ersten ist, oder vielmehr die 1498 in Burgos erschienene Uebersetzung, welche auf der späteren lateinischen des Johann von Capua beruht, der bekanntlich wieder eine hebräische Uebersetzung übertrug, vermag ich nicht zu unterscheiden. Der Titel des genannten Druckes lautet freilich anders, nämlich: Exemplario contra los engaños y peligros del mundo. — Die Uebersetzung, welche die erste Handschrift enthält, auf Grund der *älteren* lateinischen, findet sich soviel man weiss sonst nirgends, und ist bei dem Verlust ihres lateinischen Originals von besonderer Wichtigkeit. Siehe über das Verhältniss der Uebersetzungen zum indischen Grundwerk Benfey in Orient und Occid. I, 1.

Proverbios buenos que dixeron filósofos y sabios antiguos, traducido del griego al árabe por Joannicio, y del árabe al latin y al castellano por incierto autor, escr. en pap. á pr. d. s. XV (Schluss fehlt). h - III - 1 - fol. 116. (Cat. 108.)

Secreto Secretorum que compuso Aristoteles por mandado de Alexandro magno, traducido al castellano, dirigido á Guido varon noble de la ciudat de Valencia, anónimo, escr. en vitelas adornadas de oro y pinturas á mediados d. s. XIV. Z - I - 2 - fol. 254. (Cat. 124 v.)

Von diesem Werk finden sich noch zwei Handschriften, die eine unter dem Titel „Poridad de las poridades, el qual

libro fizo Arist. trad. al cast." (L - III - 2. Cat. 106) aus dem Anfang des XIV. Jahrhunderts, Pergam. Fol.; die andere unter dem Titel „Enseñamientos y castigos que Arist. envió á Alex. llamado Porid. d. l. por.", welche nicht als Uebersetzung bezeichnet ist, aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts (h - III - 1 - fol. 75. Cat. 62 v°.). Ob diese drei Manuscripte ein und dieselbe Uebersetzung enthalten, lässt sich nicht sagen, ist jedoch sehr wahrscheinlich. Uebrigens findet sich dasselbe Werk auch in einer catalanischen Uebersetzung auf der Madrider Nationalbibliothek, siehe *Helfferich*, R. Lull. p. 54 Anm. — Das Original der oben vorangestellten Handschrift mindestens, ist das aus dem Arabischen übertragene lateinische Werk eines gewissen Philipp, eines Franzosen ohne Zweifel, der die Arbeit auf Befehl des Bischofs von Tripolis, *Guion de Valence*, unternahm; eine Handschrift aus dem XIII. Jahrhundert befindet sich davon auf der Pariser Bibliothek (Nr. 6586); auch eine arabische Version findet sich dort; nach der Einleitung der lateinischen soll die arabische wieder aus dem Chaldäischen übertragen, das Grundwerk selbst griechisch gewesen sein. Das Buch Philipp's wurde auch ins Französische übersetzt, Ende des XIII. und des XV. Jahrhunderts. Dass aber die obige Handschrift unmittelbar aus dem Lateinischen übertragen sei, dafür scheinen mir die im Titel vorkommenden lateinischen Worte zu sprechen. Uebrigens sind die lateinische und französische Uebersetzung auch im Drucke erschienen. Vgl. *Paris*, l. l. IV, p. 344 ff. und p. 407 f.

Von wirklichen Uebersetzungen aus dem *Griechischen* findet sich nur eine, nämlich die von Aristoteles' Μηχανικὰ von D. Hurt. de Mendoza, in zwei Manuscripten (Cat. 91 v°). — Merkwürdig würde das folgende Manuscript sein, wenn es noch nicht bekannt sein sollte:

Disciplina de los varones, libro 1° de los que communmente se dicen en la China los quatro libros, lib. II etc. traducido por órden de Felipe 2° de la lingua china á la castellana, por Miguel Rogerio, escr. en pap. hácia fin. d. s. XVI. En 4°. G - III - 27. (Cat. 51 v°.)

Aus dem *Arabischen*:

Refranes arábigos, trad. al cast. por Patricio de la Torre, á fin. d. s. XVIII. h - IV - 10.

Endlich aus dem *Englischen*:

Discurso intitulado Junius sobre la declaracion del rey

de España y discurso dél de Inglaterra, trad. del ingles al cast. escr. á fin. d. s. XVIII. J - II - 3 - fol. 153. (Cat. 52.)

Schliesslich sei erinnert, dass von Uebersetzungen der Bibel, jedoch nur von *Theilen* derselben, sieben Manuscripte sich finden, drei vom XIV., vier vom XV. Jahrhundert.

Portugiesische Literatur.

Ein Manuscript v. J. 1598 enthält Gedichte verschiedener Verfasser und grösstentheils in portugiesischer Sprache (G - III - 22); ferner findet sich eine Uebersetzung des Sueton und Sallust ins Portugiesische aus dem Anfang des XV. (Cat. 128 v⁰.)

Englische Literatur.

Gower's Confessio Amantis, Papierhandschrift des XIV. G - II - 19. (Cat. 43.)

A. Ebert.

Zur Textkritik und Erklärung der Divina Commedia.

Im ersten Hefte des dritten Bandes (S. 114) des Jahrbuches ist Blanc's im vorigen Jahre erschienener werthvoller Versuch einer philologischen Erklärung dunkler und streitiger Stellen der göttlichen Komödie (1. Heft die Hölle, Ges. I—XVII, Halle, 1860) von Ruth eingehend gewürdigt worden. Nachdem, wie der Herr Referent sehr richtig bemerkt, über den Bestrebungen zum Verständniss der herrlichen Dichtung im Ganzen zu gelangen, ihre allegorischen und historischen Beziehungen zu enträthseln und ihre literarhistorische und ästhetische Bedeutung festzustellen, die Erklärung des Einzelnen in derselben, namentlich die kritische Feststellung der richtigen Lesarten und des Wortsinnes lange Zeit hindurch viel zu sehr vernachlässigt und gerade von deutschen Forschern in *dieser* Beziehung auffallend wenig geschehen ist, wird gewiss jeder Freund der Literatur das Blanc'sche Buch freudig begrüssen und mit dem Herrn Referenten übereinstimmen, wenn er dasselbe bahnbrechend für die kritische Behandlung des Textes der Divina Commedia betrachtet.

Gerade deshalb aber fordern die von Blanc gefundenen Resultate zur genauesten Prüfung auf, damit durch möglichst vielseitige Betrachtung der nur zu zahlreichen streitigen Stellen im Texte der Divina Commedia verbunden mit immer wiederholtem Recurs auf die Handschriften die Wahrheit gefunden werde. Die Wichtigkeit des Gegenstandes mag es daher entschuldigen, wenn ich, an ein bereits in diesen Blättern besprochenes Buch wieder anknüpfend, zu den von dem Herrn Referenten vorgebrachten Bedenken gegen einzelne von Blanc's Auslegungen hier noch eine kleine Nachlese halte und einige von ihm gar nicht oder nur kurz berührte Punkte zur Sprache bringe.

1) II, 56—57 sind wohl die Worte *in sua favella* für nichts weiter als einen Pleonasmus zu halten, den Troubadours nachgeahmt bei welchen der Ausdruck *me dis en so latî* und ähnliche sehr häufig vorkommen.

2) III, 42 *alcuna gloria i rei avrebber d'elli.* Herr Blanc widmet dieser Stelle eine ausführliche Erörterung (p. 34), lediglich zu dem Zwecke, Monti's und einiger anderen Commentatoren Meinung, wonach *alcuna* hier negativ zu fassen sei, zu widerlegen. Ich beabsichtige zwar keineswegs, für diese Ansicht enschieden Partei zu ergreifen, wie ich denn überhaupt diese Stelle für eine von denjenigen halte, welche wegen der Unbestimmtheit des Ausdrucks ganz geeignet sind, noch lange ein Gegenstand des Streites zu bleiben. Ich möchte hier nur die Gründe anführen, welche mir stark für Monti's Ansicht zu sprechen scheinen, besonders wenn man zu den von Herrn Blanc in Betracht gezogenen *philologischen* und *psychologischen* Momenten noch ein drittes, nämlich das *logisch-rhetorische*, hinzunimmt. Betrachten wir letzteres zuerst. Es ist die Rede von denjenigen Engeln, welche im Kampfe der abtrünnigen Engel gegen Gott neutral geblieben und deshalb, der göttlichen Gerechtigkeit gemäss, in den limbo versetzt worden sind. Der Himmel, sagt der Dichter, verstösst sie, weil sie seiner Schönheit Eintrag gethan haben würden, mit anderen Worten, weil sie für den Himmel zu schlecht sind. In dem nun folgenden Grunde, weshalb auch die Hölle sie nicht aufnimmt, erwartet das natürliche Gefühl des Lesers den geraden Gegensatz des vorigen zu finden, nämlich: dass sie für die Hölle zu gut sind. Nimmt man nun *alcuna* in dem gewöhnlichen, positiven Sinne und versteht mit Boccaccio und den meisten anderen Auslegern, denen sich Herr Blanc entschieden anschliesst: „die Hölle nimmt sie nicht auf, weil die grossen Verbrecher sonst *einigen Ruhm* von ihnen haben, eine Freude darüber empfinden würden, solche Elende ebenso gestraft zu sehen, wie sie selbst", so ist der natürliche Gegensatz gestört, es ist etwas ganz Anderes damit gesagt, als der Leser nach dem Vorhergehenden zu erwarten berechtigt war. Dagegen stellt sich der erwartete

Sinn sofort heraus, wenn es möglich ist, dem *alcuna* negative Bedeutung zu vindiciren. Alsdann muss natürlich das Wort *gloria* im Sinne der Hölle gefasst werden, als welche ihren *Ruhm* im Bösen sucht, wie der Himmel den seinigen im Guten und die Stelle wäre dann einfach dahin zu verstehen: „die Hölle verwirft sie, weil sie keinen Ruhm von ihnen hat, keine Ehre (in ihrem Sinne) mit ihnen einlegt", mit andern Worten: „weil sie für die Hölle nicht schlecht genug sind." Damit ist den Anforderungen der *Logik* und *Rhetorik* vollständig Genüge geleistet, zugleich aber auch der *psychologischen Wahrheit*. Herrn Blanc's Einwand bezüglich der letzteren, „dass der Hölle ein solches selbständiges Urtheil nicht zukommen könne, weil hier nur die Gerechtigkeit Gottes walte", erscheint einigermassen punctiliös und auch schon darum nicht stichhaltig, weil der Dichter ja ausdrücklich sagt, „dass die Hölle sie verwirft". Mit diesem Rechte der Verwerfung wird ihr doch auch ein selbständiges Urtheil beigelegt. — Nun aber entsteht die *philologische* Frage: Kann denn überhaupt *alcuna* auch negative Bedeutung haben, wie Monti behauptet? Herr Blanc scheint dies entschieden zu bezweifeln, aber, wie ich glaube, mit Unrecht, ganz abgesehen natürlich von der Unpasslichkeit der von Monti angezogenen Beweisstellen. Dass die in Verbindung mit der Negation zur Negirung gebrauchten positiven Pronomina und Adverbia eine Neigung haben, auch für sich allein zu negiren[1]), ist ein gemeinsamer Zug der romanischen Sprachen, wenn er auch in der Schriftsprache nicht immer entschieden hervortritt. Dass jene Pronomina z. B. im Neuprovenzalischen geradezu in negativen Sinn übergetreten sind, ist auch von *Diez* (III, 407 der neuen Ausgabe) angemerkt worden. Dass die französische Volkssprache sie mit Vorliebe ohne Negation gebraucht (j'ai pas = je n'ai pas) ist eine be-

---

[1]) Es ist natürlich hier die Rede vom *vollständigen Satze;* bezüglich des *unvollständigen* oder *elliptischen* bedarf der Sache nicht erst der Erwähnung.

kannte Sache[1]). Dass dies auch im Italienischen wenigstens dem Sprachgefühle nicht entgegen ist, beweist ja schon einigermassen das Vorkommen solcher Lesarten wie alcuno für nullo oder niuno, wie in den beiden von Monti citirten Stellen des Convito, wo der negative Sinn ganz klar ist und die späteren Ausgaben das negative Pronomen wohl nur als dem correcten Sprachgebrauche entsprechender substituirt haben. Es dürfte nicht schwer sein, noch andere Beispiele dieses Gebrauches, namentlich aus der älteren Sprache, nachzuweisen. Somit wäre denn auch vom *philologischen* Gesichtspunkte aus nicht eben viel gegen die Auffassung Monti's einzuwenden. Gewiss war es in diesem Falle nicht, wie Herr Blanc meint, ein Gelüst sich an der Crusca zu reiben, sondern ein durchaus natürliches Gefühl, was Monti zu der negativen Auffassung von *alcuna* drängte, und dass er nicht der erste war, welcher die Stelle so verstand, geht daraus hervor, dass der Cod. Stuard. auch hier, wie in der von Herrn Blanc weiter unten citirten Stelle (da freilich entschieden unrichtig) liest: che alcuna gloria *non* avrebber d'elli, was Herr Blanc zu bemerken vergessen hat.

3) V, 58—59. *Ell' è Semiramis, di cui si legge, che sugger dette a Nino.* Hier nimmt der Herr Referent die von Blanc (p. 57) für Unsinn erklärte Lesart *sugger dette* für *succedette* mit Recht in Schutz. Die inneren Gründe für dieselbe sind von ihm so vortrefflich und vollständig auseinander gesetzt worden, dass wohl nichts mehr hinzuzufügen sein möchte. Ich will daher hier nur bemerken, was vom Herrn Referenten nicht geschehen ist, dass die Lesart *sugger dette* wohl jetzt als gesichert zu betrachten sein dürfte, nachdem Bianchi dieselbe in seiner neuesten, unter seinem Namen erschienenen Ausgabe (Firenze, 1857) in den Text aufgenommen hat und zwar auf Grund zweier nicht zu verachtenden handschriftlichen Autoritäten, nämlich eines Codex der Laurenziana, in welcher sich über dem Worte *succedette* von derselben Hand geschrieben findet: al

[1]) Zu vergleichen sind hier auch spanische Fälle wie: en mi vida he visto, *nie* in meinem Leben habe ich gesehen.

(alias) *sugger dette*, und eines anderen im Brittischen Museum, welcher *suge dette* hat und dasselbe in einer lateinischen Randglosse durch: id est mammas vel ubera dedit filio, cum quo deinde concubuit, erklärt, alsdann auch die Lesart „succedette" anführt und hinzufügt: sed prior sensus praevaluit. Hinreichende Beweise, dass die Lesart nicht erst, wie Blanc annimmt, aus einer Predigt des 15. Jahrhunderts aufgegriffen ist. Man kann nur wünschen, das unsinnige *succedette* von nun an für immer aus dem Texte der Divina Commedia verbannt zu sehen.

4) V, 102. *E'l modo ancor m'offende.* Zur Unterstützung der unzweifelhaft richtigen Lesart *modo* statt *mondo* wäre noch hinzuzufügen gewesen, was Ugo Foscolo zu ihrer Erklärung sagt.

5) V, 123. *E ciò sa il tuo dottore.* Herr Blanc (p. 59) schliesst sich entschieden denjenigen Commentatoren an, welche unter dem *dottore* den *Virgil* und nicht den *Boethius* verstehen. Seine Gründe sind im wesentlichen die schon von Lombardi vorgebrachten und scheinen mir nichts weniger als überzeugend. In Boethius' Buche de consol. philos. findet sich eine Stelle, von welcher die Worte, mit denen Francesca die Erzählung ihres Unglücks beginnt, *nessun maggior dolore* etc., eine so genaue poetische Paraphrase sind, wie man sie sich nur irgend wünschen kann. Sie fügt hinzu: ciò sa il tuo dottore. Wir wissen, wie hoch Dante das Buch des Boethius schätzte, und dass er aus demselben Trost für den Verlust Beatricens schöpfte. Und dennoch soll der *dottore,* dessen Ausspruch Francesca soeben paraphrasirt hat, nicht *Boethius* sein, sondern der den Dichter begleitende *Virgil*, und lediglich aus dem Grunde (denn das ist der einzige, einigermassen haltbare Einwand gegen die erstere Annahme) weil Virgil vom Dichter häufig *suo dottore*, niemals aber ein Anderer so genannt wird. Dagegen lässt sich nun wohl einwenden, dass ein Dichter, zumal ein *grosser* Dichter und eben weil er dies ist, bei aller sonstigen Genauigkeit und Consequenz, nie so genau Buch über die von ihm gebrauchten Ausdrücke führt, dass er nicht ein Mal einen derselben in einem andern Sinne ge-

brauchte und gebrauchen dürfte, als er zu thun gewohnt ist. Einen Dichter einer so kleinlichen Aufmerksamkeit auf seine Worte für fähig halten, heisst in der Dichtkunst nur Meistersängerei sehen und kann, als Grundlage zur Interpretation gerbaucht, gar leicht auf grosse Abwege führen. Zudem verliert der Gebrauch in Francesca's Munde viel von seiner Auffälligkeit. Befremdender wäre es schon, wenn Dante selbst plötzlich einen Andern als den Virgil seinen *dottore* nännte. Dass er aber diesen allgemeinen Ausdruck der Francesca in den Mund legt, wo von einem Andern die Rede ist, kann unmöglich so abnorm erscheinen. Bei Virgil findet sich keine, den Gedanken Francesca's auch nur annäherungsweise ausdrückende Stelle. Aber, meint Lombardi und nach ihm Herr Blanc, Francesca beruft sich auch gar nicht auf ein Citat, sondern auf die Erfahrung „die ja auch Virgil gemacht habe, indem er in seiner jetzigen Lage mit Schmerz auf sein früheres glückliches Erdenleben zurückblicke". Wer fühlt nicht das Gezwungene dieser Erklärung? Am allerunhaltbarsten aber erscheinen mir die folgenden von Blanc vorgebrachten Gründe. Es lasse sich, meint er, schwer annehmen, dass Francesca so mit Boethius vertraut gewesen sei, um die Stelle zu kennen, noch weniger aber so vertraut mit den Studien des ihr noch ganz unbekannten Dante, um zu wissen, dass er den Boethius gelesen. Blanc vergisst dabei, dass das Buch des Boethius de consol. philos. während des Mittelalters, namentlich der früheren Jahrhunderte desselben, eins der allerbekanntesten und beliebtesten Bücher war, die Bekanntschaft mit welchem nicht nur bei jedem nach damaligen Begriffen wissenschaftlich gebildeten Manne stillschweigend vorausgesetzt wurde, sondern welches auch durch Uebersetzungen schon früh in weitere Kreise drang. Zeugniss für seine Popularität bietet ja schon das provenzalische Gedicht, von welchem ein Fragment gegenwärtig unter den ältesten romanischen Sprachdenkmälern figurirt, und welches die Schicksale des Verfassers zur Einkleidung hat und wahrscheinlich seinem Buche einen Theil des Inhalts entlehnte! Francesca konnte also sehr wohl mit demselben bekannt sein, wenn sie

auch, wie der Pater Lombardi ganz genau weiss, keine „donna di lettere“ war. Auch brauchte sie nicht erst den Convito gelesen zu haben oder sonst mit Dante's Studien vertraut zu sein, sondern nur zu vermuthen, dass sie einen Mann der Wissenschaft vor sich habe, um sicher zu sein, dass er den Boethius gelesen, so gut wie Jemand in unseren Tagen einem ihm sonst unbekannten gebildeten Manne unbedenklich irgend einen bekannten Ausspruch eines alten oder neueren Schriftstellers citiren würde, in der Voraussetzung, dass er ihn verstehe[1]). Alles dies erwogen, kann man sich der Vermuthung, dass Dante bei den Worten, welche er der Francesca in den Mund legt, die Stelle des Boethius und keine andere vor Augen gehabt hat, unmöglich erwehren. Damit liesse sich alsdann das *tuo dottore*, wenn man den Ausdruck durchaus vom Virgil verstehen zu müssen glaubt, nur durch *eine* Annahme in Einklang bringen, nämlich durch die, vielleicht nicht eben sehr gewagte, dass der Dichter die Francesca einen Irrthum begehen und einen Ausspruch des Boethius dem Virgil zuschreiben lässt.

6) VII, 30. *Perchè tieni e perchè burli.* Hier scheint Blanc (p. 77) und mehreren anderen Erklärern die wahre Absicht des Dichters entgangen zu sein. Dass *burlare* im Lombardischen soviel wie *rotolare* bedeutet, dürfen wir dem Vellutello und Lombardi wohl glauben. Gerade dadurch aber erhält die Stelle erst ihren feinen Sinn. Offenbar spielt der Dichter hier mit den Worten. Indem die Geizigen und die Verschwender mit den fortgerollten Steinen zusammenstossen und nun die einen (die Verschwender) fragen: *perchè tieni*? (warum hältst du mich auf), die anderen (die Geizigen) *perchè burli* (warum rollst du?) werfen sie sich zugleich, in Folge des doppelten Sinnes der Worte, gegenseitig ihre Laster vor:

---

[1]) Wenn Dante dagegen im Convito einmal das Buch des Boethius ein „libro non conosciuto da molti“ nennt, so will er damit wohl nur sagen, dass es nicht so viel gelesen werde, als es seiner Ansicht nach verdiente. Dass es übrigens zu seiner Zeit schon etwas aus der Mode gekommen war, soll damit nicht geläugnet werden.

„warum hältst du“ (dein Geld fest), und: „warum verschwendest du das deine?“

7) X, 39. *Le tue parole sien conte.* Hier möchte ich mit Biagioli und Cesari das Wort *conte* doch lieber im Sinne von *contate*, *numerate* anstatt in dem von *manifeste, chiare* nehmen. Weshalb Virgil dem Dante gerade hier *Klarheit* und *Offenheit* in seinen Worten empfehlen sollte, lässt sich nur einigermassen gezwungen erklären, während viel leichter ersichtlich ist, weshalb er ihm Kürze empfiehlt. Gewiss würde auch Herr Blanc (p. 96) sich in diesem Falle nicht, wie gewöhnlich, so entschieden auf die Seite der alten Erklärer gestellt haben, wenn er auf v. 115 geachtet hätte, wo es heisst: è già 'l maestro mio mi richiamava. Er sprach ihm also schon zu lange.

8) X, 52—54. Die Worte *infino al mento* dürften doch vielleicht besser so zu verstehen sein: „Cavalcante erhob sich so weit aus dem Sarge, dass er dem Farinata mit dem Kopfe bis ans Kinn reichte.“ Denn die *Grundbedeutung* von *lungo* ist doch *längs* und setzt eine parallele Stellung voraus, die nicht stattgefunden hätte, wenn er nur den Kopf bis zum Kinn aus dem Sarge gehoben. Auch lässt sich mit letzterer Annahme Dante's Vermuthung: che s'era inginocchion levata, nicht so gut in Einklang bringen.

Ludwig Lemcke.

Fragments inédits d'un lapidaire provençal.

Monsieur le Rédacteur!

Dans le deuxième volume de votre estimable Recueil (p. 335—357) Mr. le Dr. Sachs publiant d'après le manuscrit B. I. 7619[1]) quelques extraits du *Breviari d'amor*, mentionne en ces termes un fragment provençal conservé à la Bibl. Imp. „Ein unserem Gedichte nahestehendes Fragment in provençalischer Sprache findet sich im Ma-

---

[1]) Maintenant Fonds français 1601. C'est de ce manuscrit que Mr. Sachs s'est servi pour publier tous les extraits qu'il a donnés du *Breviari d'amor* et non pas du manuscrit 7227 (maintenant F. fr. 858) comme il le prétend à tort. Je prépare actuellement une édition critique du *Breviari d'amor* que doit publier la Société Archéologique de Beziers, et j'ai sous les yeux, au moment où j'écris, les quatre manuscrits du *Breviari* que possède la Bibl. Imp., je suis donc parfaitement sûr de ne pas me tromper dans ce que j'avance. Du reste il est bien facile de vérifier mon assertion. Dans les fragments qu'a publiés Mr. Sachs l'*a* bref est toujours muet à la fin des vers; les deux premiers vers publiés par Mr. Sachs dans le *Jahrbuch* (II, 336) peuvent servir d'exemple:

Si tot la terra per natur*a*
Es laia pezans e escur*a*. (fol. 14 r° col. II).

Or Mr. K. Bartsch a déjà remarqué (*Lesebuch*, Anmerk. zu 151, 36) que dans tous les manuscrits du Breviari, sauf le 7619, l'*a* final compte pour une syllabe, et en effet ces deux vers sont dans le manuscrit fr. 857 (ancien 7226—3.3), le meilleur des quatre que possède la Bibl. Imp.:

Si tot terra per natura
Es laia pezans escura. (fol. 39 v° col. I).

Ce n°. 1601 est des onze manuscrits connus du *Breviari* le seul qui porte de nombreuses traces du dialecte catalan. Je remarque en passant que le texte donné par Mr. Sachs contient plusieurs fautes de lecture; V. 6414 *elemens*, lisez: *helemens*; 6417 *ez*, l. *es*; 6421 ajoutez *e* au commencement du vers; — 6428 *jet*, l. *ret*; — 6433 *sertament*, l. *certament*; — 6437 Mr. Sachs imprime *dona poder* et écrit en note „Besser M. Brit.: *non a*", mais c'est aussi la leçon du manuscrit de Paris; Mr. Sachs a pris l'N majusc. pour un D; — 6439 garda caval de *s'envigar*, l. *d'eservigar*; manuscrit 857 (ancien 7227—3 . 3): *d'isservegar*, la leçon du manuscrit 858 (ancien 7227) que Mr. Sachs prétend avoir suivi, est très corrompue: Garda quaval *d'esser ucr ne ihar*; etc.

nuscript Supplément français 98.19² klein 4°, vier sehr zerrissene Papierblätter, beginnend: *e so las VII principals segon las VII planetas.* Der unbekannte Autor spricht von den folgenden Steinen: largonci (*l.* jargonci), sergons (*l.* jergons), jaspis vert (*l.* vertz), cornelina, gagates, dyadeto, saphiers, calcedoynes, maragdes, orites, negres (*l.* orites negres sans virgule), hyene, anio (*l.* unio), absitus, calcofons, melachites (*l.* melochites), cedolitus (*l.* cecolitus), perites.“

Permettez-moi, Monsieur le Rédacteur, de rectifier et de compléter tout à la fois la notice de Mr. le Dr. Sachs. Ce fragment se compose bien en effet de quatre feuillets rognés de quelques centimètres par le haut et sur l'un des côtés, et il est en parchemin et non en papier. Chaque feuillet est à deux colonnes, soit en tout seize colonnes, et de ce que je viens de dire il résulte que les premières lignes de chacune d'elles nous manquent, et qu'une partie de la deuxième colonne du recto de chaque feuillet, ainsi que de la première du verso, a été enlevée. De plus le v° du deuxième feuillet est très taché.

Mr. Sachs sera peut-être étonné d'apprendre que ce texte provençal est l'un des premiers qui aient été signalés à l'attention du monde savant, mais, il y a soixante ans de cela, et alors on se souciait peu du moyen-âge en général et du provençal en particulier; il n'est donc point étonnant que notre fragment ait été oublié depuis l'an VII, époque à laquelle La Porte du Theil le fit connaître par une notice insérée au tome V des *Notices et extraits des Manuscrits* (p. 689—708). Ces quatre feuillets servaient alors de garde au manuscrit latin 3934 - A; depuis ils en ont été détachés et reliés à part.

La Porte du Theil, croyant reconnaître qu'une portion de ce texte était assujettie „à une espèce de mesure poétique, et même à une sorte de rimes entrelacées“, exprime d'abord cette opinion que le fragment pourrait bien appartenir à un poëme sur la vertu des pierres précieuses de l'Orient dont un certain *Petrus de Bonifaciis* aurait été l'auteur au dire de Jean de Nostredame; il

part de là pour reconstituer autant que possible l'histoire de ce troubadour, en se servant de Jean de Nostredame et d'un „mémoire manuscrit curieux en son genre et qui m'a passé sous les yeux, dit-il, mémoire qui évidemment n'avoit pu être dressé que d'après les pièces les plus authentiques“ (p. 693); malheureusement il ne dit pas où il s'est procuré ce „mémoire manuscrit“.

Bien évidemment La Porte du Theil voulait trouver un placement pour ses recherches sur Pierre des Bonifaces, car il a bien vu que ce troubadour, mort vers 1384, ne pouvait être l'auteur d'un ouvrage qu'il convient de rapporter, d'après La Porte du Theil lui-même, au plus tard au XIIIe siècle. „Dès lors, ajoute-t-il, que l'on dût ou non reconnaître ici un rhythme poétique, on ne pourrait y chercher un fragment du poëme attribué à notre troubadour.“ Le fait est que ce fragment est en prose, en vile prose, et qu'on n'y saurait reconnaître rien qui ressemble à un „rhythme poétique“. C'est ce qui résultera des morceaux que je vais en citer. Mais d'abord il faut dire que ces quatre feuillets contiennent, autant qu'il me semble, deux fragments appartenant à deux ouvrages différents quoique traitant de matières analogues. L'écriture, partout la même, semble appartenir à la première moitié du XIVe siècle et comme ces quatre feuillets sont composés de deux feuillets doubles placés l'un dans l'autre, il est indubitable qu'ils ont toujours fait partie du même *quaternio*, mais il paraît manquer une ou plusieurs feuilles intermédiaires. Les deux premiers feuillets contiennent un certain nombre de recettes dont je ne saurais dire la source, mais qui se rencontrent ailleurs encore que dans ce ms. Voici la transcription de la première colonne de ce texte:

E so las ·vij· principals segon las ·vij· planetas, so es assaber le solelhs, la luna, Mars, Mercuris, Jupiter, Venus, Saturnus; e so ne ·iiij· principals segon les ·iiij· elemens, so es assaber: le foctz, aer, ayga, terra.

Sal sacerdotalis de la qual uzavan li preveire el temps d'Elias le propheta per la dolor del cap e per la oscursitad dels olhs e per la dolor de les dens e per la flegma del cap e de l'estomach, quant toissia e per

emendamen de l'ale e per redre bona odor e per mielh digerir pren de la sal comunal uncias ·xvj· scinamomi uncias ·IIIj.^or, cumini uncias ·ıȷ·, gingiberis, amoni, aneti, piperis, sileris, saturege, hysdpi, origani, pulegii, omnium ·viiij· ana dragmas ·v·, omnia in pulverem redige et in omni cibo utere; ad ultimum ponatur de pulvere eufrasie quantum de omnibus aliis et de semine feniculi et rut . . . a ℥ ·Ij[1]).

Pren les ous del coru ·IX· dias avan las kalendas d'Abril e cois les en l'aiga entro que sian dur, e quant o auras fach, torna les el ni don les presist en las kalendas d'Abril qui son a venir. E quan le coru volra les ous cobar, sentira los durs e cridara e fugira s'en volan e aportara ·I· peira resplanden ab roja color e tendra (?) ne totz les ous, e li ou coch se tornaran tuch cru e tu aias tan fach, enginhat e procurat e . . . . at que tu conoscas on pausara aquela peira, e quan s'en sera volatz, tu poia lassus al ni e pren aquela peira e tuch li ou cohc (*sic*) se tornaran cru per lo tocamen d'aquela peira; es acreis riquesas e la favor e la gracia de tot poble e fai entendre las votz dels coruz e manhtas causas que son aveñir, etc.

Les deux derniers feuillets contiennent la traduction d'une partie du *liber de gemmis* de Marbode († 1123)[2]; cette traduction est comme ce qui précède, en prose, ce qui me fait croire qu'elle n'est pas antérieure à la fin du XIIIe siècle[3]). Les traductions en vers étaient si fort à la mode aux XIIe et XIIIe siècles qu'on traduisait ainsi même des ouvrages en prose. Un grand nombre de vies de

---

[1]) Cette recette existe dans un grand nombre de mss., la voici en latin d'après un ms. de Turin (K V 13): Sal sacerdotale quo utebantur sacerdotes in tempore Helie prophete dolorem capitis et caliginem oculorum et dentium dolorem, flegma capitis et stomachi, thussis et hanelitus emendat, os odoratum reddit et corpus in colume(n) servat ·R· salus communis ℥ ·xvj·, cinamoni ℥ ·IIIj·, cuminus ℥ ·IIj·, ʒʒ·, amoni, piperis, sileris, satureie, ysopi origanus pulegus, omnium ·IX· ℥ ·I· Que omnia tere et in pulverem redige.

[2]) Publié en dernier lieu par Beaugendre à la suite des œuvres d'Hildebert. Paris 1708, in fol.

[3]) Il y a même un fait qui semblerait indiquer que ce texte est

saints, le roman de Barlaam et Josaphat, les Psaumes d'abord et ensuite la Bible entière ont été mis en rimes, et le lapidaire même de Marbode est, dans l'édition de Beaugendre, accompagné d'une ancienne traduction en vers octosyllabiques. Les parties du *liber lapidum* traduites dans notre fragment sont les suivantes, je donne les n^os^ des chapitres d'après Beaugendre:

Le Prologue,

les chapitres I *(De Adamante)*, — II *(De Achate)*, — III *(de Allectorio)*, — XXX *(De Gerarchite*[1]*)*, — IV *(de Jaspide)*, — V *(De Saphiro)*, — VI *(De Calcedonio)*, — VII *(de Smaragdo)*, — XLIII *(De Orite*[2]*)*, — XLIIII *(De Hiena)*, — XLV *(De Lyparea)*, — XLVI *(de Enidro)*, — XLVII *(De Iri)*, — XLVIII *(De Androdragma)*, — XLIX *(De Optallio)*, — L *(De Margaritis)*, — LI *(De Panthero)*, — LII *(De Absicto)*, — LIII *(De Calcofano)*, — LIV *(De Melochita)*, — LV *(De Gegolito)*, — LVI *(De Pyrite)*.

Pour donner une idée de cette traduction, je vais en transcrire le commencement — qui est si effacé que sans le secours du texte latin on ne pourrait guères le déchiffrer, — et la fin:

Evax (?) reis dels Arabiis escrious aquest libre a Nero emperayre *(sic)* de Roma qui apres August fo reis segons in (?) la cioutat de Roma. Quantas semblansas de peyras, quals noms, quals colors, quals regios, quals poders sia donatz a cadauna, ay volgut descarpir es aordenar en la plus breu forma qu'ieu ay pogut; jasiaiso

---

le manuscrit original d'une traduction de Marbode, c'est que presque partout, sauf au commencement, on paraît s'être attaché à traduire chaque vers du *liber lapidum* par une ligne; mais il serait possible que cette disposition eût existé déjà dans un manuscrit antérieur.

[1]) On voit que ce chapitre n'occupe pas dans la traduction provençale la même place que dans l'édition de Beaugendre, mais celui-ci avertit en note (col. 1641 et 1661) que l'édition d'A. Gorlæus place le chap. *de Gerarchite* entre ceux qui traitent *de Allectorio* et *de Jaspide*.

[2]) Il n'y a point ici de lacune, les chapitres *de maragde* et *de Orite* se trouvant à la suite l'un de l'autre sur le verso du quatrième feuillet, il faut donc croire que l'ordre des chapitres n'était pas le même dans le manuscrit qui a servi à cette traduction que dans les éditions.

(ja si'aiso) que a paucz de mos amicz[1]) o agues fach assaber, aquest sanch compte ay volgut sanhtamen manifestar a lor qui engardan los secretz de Dieu honoren, aisi cos tanh aquestas sanhtas paraulas es aquest sanhs secretz aquili[2]) que so de sen madur e de honesta vita, quar nos as aquels volem manifestar las forsas de las peyras qui an estat rescostas e que ili conescan tan nobla causa e que a tart la mostro quar li metge discret s'aiudo en lor cura ab aquestas es encausso soven per l'aiuda d'aquestas las malautias; es aquestas, qui non las conois, quant o a vist es manifest, e si tot li mege s'en aiudo no rema que no valhen en totas causas, quar lor vertut lor fo donada per volontat de Dieu. . . . . .

. . . .

. . . .

Fin:

Fol. IV vo, col. II, Vener. Hild. op. col. 1673.

E cove c'om la veia avant de solelh levant
que le venceire posca esser et issir aparelhatz,
quar aquel dia negus hom no lo porra vencer,
e cuiara que sia pantera de diversa color, la qual pantera
India engendra, à la votz de laqual li leo s'en fuio de paor
e tota bestia tremola et aquesta peira es per aquo
aisi apelada.

Absitus es peira de negra color entremesclada de
roias venas ab agradabla semblansa,
e es del gran d'un equat e de maier pes,
e si una vegada de long sia calfada al foc ela te
pois sa calor per ·vij· dias.

---

[1]) Le texte porte:

Hunc tribus, ut multum, dandum sancimus amicis
Qui numerus sacer est . . .

Le traducteur en rendant *tribus* par *paucz* a rendu inintelligibles les mots *aquest sanch compte*; du reste, pour peu que l'on compare l'original à la traduction on s'apercevra que celle-ci est très défectueuse.

[2]) Dans *aquili* comme plus bas dans *ili* l'*i* final a sans doute pour objet de *mouiller* la lettre *l*, *aquili*, *ili* seraient donc équivalents de *aquilh*, *ilh*. Cette conservation étymologique de la voyelle finale pourrait bien être un caractère du dialecte, car plus loin nous rencontrerons *nogalho*, pour *nogalh*.

Calcofons tocada a la cara
Si reveremen ab caste cors sia portada ela dona
as aquel qui la porta dos tant de votz, e que ja
no rouquitgera[1]); e es de negra color.

Melochites per sa vertut deffent e garda, quant es pauzada el bretz de l'effan, que neguna mala aventura no posca venir a l'effan ni si membre no poden esser tocat de neguna mala re, es es bela peira e vertuosa, e gressus[2]) verdejans es semblans a smaragde.
En Arabia trobero aquesta premieramen.

Cecolitus es semblans al nogalho de la oliva,
E es lachz per regardar e precios per forsa de natura,
quar quant es soutz en aiga e pres per aquel a cui a mestier
ela fa solver las peiras en la colha[3])
e purga l'arena de la vezica as aquel qui s'en dol

Perites es de flava color e no vol estre mes e foc . . .

Le reste manque.

---

[1]) Et ne raucescant liquidas deffendere fauces. *Lib. de gem.* col. 1673.

[2]) Praxum quippe virens similis solet esse Smaragdo. *Lib. de gem.* col. 1675. — Au lieu de *praxum* deux manucrits portent *Crassum* dont se rapproche davantage la traduction provençale.

[3]) Dicitur esse potens lapidosos solvere *renes*. *Ibid.*

Paris, Octobre 1861.

Paul Meyer.

Kritische Anzeigen.

Étude sur G. Chaucer considéré comme imitateur des trouvères, par *E. G. Sandras.* Paris, Durand. 1859. 298 p. 8°.

Der Schwerpunkt dieser interessanten „Studie“ über den Vater der englischen Dichtung, der noch immer einer vollkommenen, allseitigen und durchaus begründeten, literarhistorischen Würdigung ermangelt, ruht in der Untersuchung der Quellen seiner kleineren, allegorischen Dichtungen, in der Erforschung des Einflusses, welchen die *zeitgenössischen* französischen Dichter auf seine künstlerische Thätigkeit ausgeübt haben. Auf diesem bisher sehr vernachlässigten Gebiet der weiten und mannichfaltigen Kunstschöpfung Chaucer's ist es dem Verfasser gelungen manche neue Entdeckungen zu machen, die namentlich durch die Fernsichten, welche sie eröffnen, von nicht geringem literargeschichtlichem Interesse sind. So rechtfertigt oder erklärt sich auch der Zusatz des Titels. Schon ein Blick auf das Inhaltsverzeichniss nämlich zeigt, dass der Verfasser auf jenes Gebiet sich keineswegs beschränkt, vielmehr die gesammte poetische Production Chaucer's in Betrachtung gezogen hat, also auch diejenigen Gedichte wo Chaucer zwar den Stoff aus französischer Quelle schöpfte, ohne doch darum nachzuahmen, seine Quelle auch nicht ein „trouvère“ d. h. ein französischer Kunstdichter war, sowie nicht minder diejenigen wo Frankreich weder das Material noch das Vorbild geliefert. Freilich scheint der Verfasser nicht bloss den Begriff des „imitateur“ wie des „trouvère“ etwas weit zu fassen, sondern auch aus patriotischer Gesinnung, die aber in der weltbürgerlichen Wissenschaft nimmer am Platze ist, dem Bereiche des französischen Einflusses, so gross derselbe auch in Wahrheit schon ist, mehr als sich gehört zu vindiciren. Wir werden hierauf im Einzelnen zurückkommen. Denn wir wollen den Verfasser durch seine ganze Schrift von Beginn an begleiten, hier länger, dort kürzer verweilend, um die bemerkenswerthesten Resultate seiner Beobachtungen und Forschungen in aller Kürze aufzuweisen, unsere Bedenken und Einwendungen einzuschalten, und einen oder den andern eigenen Excurs hinzuzufügen. Denn bei einer

„Studie“ und einer von verhältnissmässig so geringem Umfange, lässt sich von vornherein eine erschöpfende Behandlung des Gegenstandes gar nicht erwarten: der Verfasser berührt meist mehr und deutet nur an, als dass er umfassend ausführte oder vollkommen begründete; anderes beabsichtigt er auch nicht, am wenigsten da wo er auf seine Vorgänger sich zu beziehen hat; aber, obschon wir die Kürze und Skizzenhaftigkeit der Behandlung an solchen Stellen, wo der Verfasser neue Forschungen oder Ansichten bietet, bedauern, müssen wir doch bezeugen, dass seine Urtheile in der Regel auf einem gründlichen Studium der Werke Chaucer's selbst beruhen und seine wohlgeordnete, präcise Darstellung nicht bloss eine gute Uebersicht, sondern überall auch eine mannichfache Anregung zu weitern Untersuchungen gewährt.

Der Betrachtung seiner Werke schickt der Verfasser mit Recht die Biographie des Dichters voraus. Man weiss wie gering da die Zahl der beglaubigten Thatsachen ist: und mit Recht hat auch unser Verfasser alles bloss Hypothetische und Sagenhafte fern gehalten. Doch genügt auch das Wenige, das wir sicher wissen, unseres Bedünkens, vollkommen um in Verein mit seinen Werken das Bild des grossen *Dichters* uns in festen Umrissen so zu vergegenwärtigen, dass der innere Zusammenhang der oft contrastirenden Züge seiner Dichtungen sich daraus erkennen lässt und erklärt. Als das wichtigste Moment erscheint uns hier, dass Chaucer's Lebensstellung von Haus aus keine exclusive war, nicht gebannt in die Schranken eines bestimmten Standes, und dass das Glück die volle Entfaltung seiner reichen Individualität in ihrem Streben nach freister Entwickelung begünstigte. So gehörte Chaucer weder dem Adel, noch dem Bürgerthum allein an; ein Gelehrter seiner Zeit im vollsten Sinne des Worts, trat er doch auch nicht in den geistlichen Stand ein; zum Juristen gebildet, warf er die Feder weg und griff zu dem Degen, die männliche Thatkraft zu erproben; in die höchsten Hofkreise gezogen, ganz im Besitze der ihnen eigenthümlichen Bildung, ja diese selber als Dichter pflegend, liess er sich doch dort keineswegs fesseln; auf einer politischen Sendung zieht er nach Italien, um an der Quelle selbst diese neue literarische Kultur kennen zu lernen, welche die Poesie der Welt verjüngen sollte — eine Bekanntschaft von unberechenbarer und bei weitem noch nicht genug geschätzter Wichtigkeit

für seine poetische Entwickelung [1]); während der Verkehr mit fremden Nationen — denn auch in Frankreich und den Niederlanden verweilte er länger — seiner Bildung überhaupt einen universelleren Charakter verleiht, bringt ihn andererseits später seine politische Stellung im Vaterlande als Parlamentsmitglied, sein Amt als Zollinspector in die innigste Beziehung und in den regsten Verkehr mit seinem Volke. Fassen wir nur diese Momente aus Chaucer's Leben ins Auge: so nimmt es uns nicht mehr Wunder, in ihm einerseits den mit Gelehrsamkeit wohl ausgerüsteten ritterlichen Hofdichter und andererseits den bürgerlich volksthümlichen, praktische Lebensweisheit so gern verkündenden Sänger zu finden; nicht selten in jener Eigenschaft einem wahrhaft abstracten Idealismus, in dieser dem derbsten Naturalismus huldigend: diese verschiedenen Elemente durchkreuzen sich auch oft in seinen Dichtungen in wunderlicher Weise, nicht selten verfällt er unwillkürlich aus dem ideal gehobenen und zugleich vornehmen Ton in den realistisch niedrigen, prosaisch bürgerlichen, ebenso wie die ganze Treuherzigkeit und naive Ursprünglichkeit des sächsischen Sprachelements mit dem unter künstlerischen, gelehrten und höfischen Händen bereits feingeschliffenen und polirten romanischen in seinem Ausdruck sich beständig mischt; andererseits ruht in jener Doppelnatur des Dichters aber auch jener ironische Zug, einer der reizendsten und eigenthümlichsten seines poetischen Charakters! Nur in seinem bedeutendsten und zugleich im Grossen und Ganzen ächt originellen Werke, einem der schönsten poetischen Denkmäler aller Zeiten, sind jene disparaten Elemente zu einer höhern Einheit verbunden, welche denn gewissermassen als das Resultat seiner ganzen Lebens- und Kunstbildung zu betrachten ist. Jenes Werk, wahrhaft aus dem Kerne der Nationalität des Dichters entsprossen, erhebt sich doch weit über seine Nation zu jener Zeit, ja es ragt überhaupt aus dem Luftkreis der mittelalterlichen Dichtung empor, eine höhere Kunststufe ankündigend gleich den Werken der grossen italienischen Zeitgenossen. Diesen selbst verdankt

---

[1]) Pauli in seinen Bildern aus Altengland p. 195 ff. macht eine rühmliche Ausnahme: nur ist er im Irrthume wenn er Chaucer's siebenzeilige Strophe von der Ottave ableitet, und zwar als eigene Schöpfung des englischen Dichters; die altfranzösische Lyrik besitzt die Strophe schon (ein Beispiel gibt auch Herr Sandras p. 288).

Chaucer seine *höhere* künstlerische Ausbildung, und mit und in ihr zugleich die volle Entfaltung seiner dichterischen Individualität: während er bei den mittelalterlichen französischen Dichtern, seinen Zeitgenossen, nur seine Schule machte, aus deren Schranken ihn erst das Vorbild der italienischen Dichtung befreit.

Der Verfasser deutet diesen Entwickelungsgang des poetischen Genies Chaucer's nicht an, wie er denn des grossen ästhetischen Unterschieds der Dichtung eines Boccaccio und eines Guillaume de Lorris sich nicht durchaus bewusst zu sein scheint; da es ihm gerade auf die Beziehung Chaucer's zu der französischen Dichtung ankommt, so fasst er vornehmlich und zunächst die *Stoffe* seiner Werke ins Auge, indem er die Quellen aufzuweisen sucht, woraus Chaucer sie schöpfte, denn diese Stoffquellen sind allerdings vorwiegend französische. Er hebt im zweiten Kapitel mit dem Roman von der Rose an, dessen theilweise Uebersetzung sicher zu den frühesten Versuchen der Chaucer'schen Muse gehört, eine Ansicht die auch Pauli theilt (Bilder aus Altengl. S. 194). Die Entstehung des allegorischen Geschmacks, der Charakter des merkwürdigen, literarhistorisch so äusserst wichtigen Werkes, sowie das Verhältniss der Uebersetzung zu dem Original wird in aller Kürze, doch treffend gezeichnet. Mit Recht tritt der Verfasser gegen die namentlich von Warton vertretene Ansicht, die nur eine Nationaleitelkeit eingegeben haben konnte, auf, als habe die Uebersetzung sich über das Original erhoben oder dasselbe verbessert. Im Allgemeinen ist die Uebersetzung vielmehr bewundernswerth getreu, und in der That vortrefflich, da sie trotz ihrer Treue wie ein Original sich liest. Man weiss, dass das über 22,000 Verse umfassende französische Werk nur bis zum Vers 13,105 von Chaucer übersetzt worden ist; der Guillaume de Lorris angehörige Theil, der ebenso sehr im Geiste des Ritterthums als der andere, von Jean de Meun verfasste, in dem des Bürgerthums gedichtet ist, enthält nun 4068 Verse, diesen entsprechen bei Chaucer 4432; die 9037 Verse umfassende Partie Jean de Meun's dagegen ist von Chaucer in 3267 Versen wiedergegeben: während andere 9000 Verse desselben französischen Dichters, der Rest des Romans, ganz unberücksichtigt blieben. Diese kleine Statistik, die wir selbst aufstellten, ist lehrreich genug und verdiente eine weitere Ausführung, die uns im Augenblick nicht möglich ist.

Es käme nämlich darauf an nachzuweisen, welche Partien der zweiten Abtheilung Chaucer weggelassen, welche davon er verkürzt, welche er erweitert hat. Uns ist wenigstens keine in dieses Detail eingehende Untersuchung der Uebersetzung bekannt: und doch könnte sie von vielfachem Interesse werden. Man sieht indessen schon aus dem von uns Gegebenen, welchen ganz andern Reiz die *ritterliche* Allegorie, die Allegorie der Minne könnte man sagen, für Chaucer hatte, als die satirisch-didactische, und trotzdem dass er eine so reiche satirische Ader besass und eine solche Neigung zum Lehren. Aber nur Guillaume's Schöpfung ist in jenen Schmelz der Poesie gekleidet, der den an sich marmorkalten allegorischen Gestalten ein fast individuelles Leben in wahrhaft bewundernswerther Weise verleiht, wie Statuen in den Gebüschen eines blühenden Gartens unter einem südlichen Himmel die sie umgebende Natur belebt, denn die landschaftlichen Schilderungen Guillaume's sind Meisterstücke von reizender Naturwahrheit: während seinem Fortsetzer dagegen bei allem Reichthum der Ideen, der Zauber poetischer Darstellung mangelt. Es ist auch ein Zeugniss für den dichterischen Genius Chaucer's, dass er wol jenen, aber nicht diesen sich zum Vorbild nahm, und trotz der besondern Vorliebe seiner Nation für die satirische Allegorie, wie sie dieselbe schon damals und weit mehr noch später bekundete. Wie gross aber der Einfluss Guillaume's von Lorris auf Chaucer gewesen, bezeugen allein schon die vielen Reminiscenzen aus seiner Dichtung, die sich in den verschiedensten Werken Chaucer's vorfinden, wie namentlich Herr Sandras hier nachgewiesen hat.

Im dritten Kapitel betrachtet der Verfasser die Gedichte, die seiner Ansicht nach aus italienischer und französischer Quelle *zugleich* entsprangen (*poëmes de source italienne et française*). *Troilus and Crescide* eröffnet die Reihe. Dieses aus dem Filostrato des Boccaccio, obschon mit Aenderungen und Zusätzen, übertragene Gedicht wird deshalb vom Verfasser hierher gerechnet, weil in Benoît's von Ste More Dichtung vom Trojanischen Krieg zuerst diese romantische Liebe des Sohnes des Priamus zu der Tochter des Calchas erzählt wird, von welchem Handel Dictys und Dares, im übrigen bekanntlich Benoît's Quelle, noch nichts berichten. Deshalb, meint der Verfasser, sei Benoît auch der Erfinder der Fabel und also indirect wenigstens Chaucer's Quelle. Ausserdem trifft Chaucer

auch — worauf der Verfasser selbst indess gar nicht aufmerksam macht — an einigen Stellen, wo er in der *Anordnung der Handlung* von dem Filostrato abweicht, offenbar mit Benoît zusammen. Dies zeigen nämlich ein paar von den schon an und für sich sehr interessanten Auszügen aus dem noch unedirten Werke Benoît's, die der Verfasser, in der Absicht das letztere überhaupt zu charakterisiren, am Schlusse unter den Pièces justificatives mittheilt [1]). Nun weiss man aber, dass Guido de Colonna (1287) als Erster nach Benoît, jene Liebesgeschichte und in ganz denselben Zügen als dieser behandelt hat. Der Verfasser ist allerdings kurz damit fertig, Guido zum Nachahmer Benoît's zu machen. Aber unser geehrter Mitarbeiter, Herr Peÿ hat in diesem Jahrbuche, Bd. I, p. 228, bei Gelegenheit einer Kritik der Einleitung zu den Nouvelles françaises du XIVe siècle, publ. p. Moland et d'Héricault (in welcher Einleitung die Geschichte dieser Fabel gegeben wird, da eine der Novellen eine Uebersetzung des Filostrato ist), den wichtigen Beweis geliefert, dass Guido das heute verlorene *Original* des Dares vor Augen gehabt und dass dasselbe, weit ausführlicher als die lateinische Uebertragung des Cornelius, aller Wahrscheinlichkeit nach auch jene Liebesgeschichte enthalten hat: wohingegen, fügen wir hinzu, eine Erfindung dieser Fabel von Seiten Benoît's, bei der Art wie sie seinem Werke eingewebt [2]) ist, im höchsten Grade unwahrscheinlich ist. Ob aber die Stellen, wo Chaucer vom

---

[1]) Bei Chaucer (V, v. 113 ff.) macht Diomedes wie bei Benoît seine Liebeserklärung der Chryseis unterwegs, während er sie von Troja zum griechischen Lager geleitet, alsbald nachdem sie von Troilus Abschied genommen hat. Boccaccio mochte das, zumal Diomedes schliesslich Erhörung findet, für unschicklich halten; bei ihm eröffnet erst am vierten Tage nach ihrer Ankunft im Lager (Fil. VI, 9) Diomedes bei einem Besuche Chryseis sein Herz. — Der Herr Verfasser hat, wie gesagt, sich nicht bemüht dies festzustellen, obwohl er selbst das Material dazu liefert.

[2]) Der von Benoît selbst seinem Werke vorausgeschickte *Inhalt*, nicht weniger als 545 Verse, ist, ausser vielen andern Auszügen, von Frommann in seinem Aufsatze: Herbort v. Fritzlar und Benoît de Ste More, in der *Germania* II, p. 53 ff. mitgetheilt. Dort mag man sehen, wie sich diese Liebesgeschichte durch die lange Dichtung hinzieht, hier verschwindet, dort wieder auftaucht, weder Hauptfabel, noch eine einzelne Episode ist: wäre eins von diesen beiden der Fall, so wäre, wenn man von allem Andern absähe, eher Benoît als Erfinder denkbar.

Filostrato abweichend, mit Benoît, wie wir sahen, zusammentrifft, sich auch bei Guido vorfinden, vermag ich nicht zu sagen, da mir leider sein Werk hier nicht zur Hand ist; der Verfasser aber lässt das ganze Verhältniss überhaupt völlig im Dunkeln, indem er darauf sich beschränkt zu bemerken: Le poëte anglais, outre le texte italien, a eu sous les yeux, sinon Benoît de Sainte-Maure, certainement Guido auquel il emprunte des détails négligés par Boccace. Man sieht, der Verfasser ist hier wenig gründlich verfahren und hat es sich etwas zu bequem gemacht; wie er denn auch von jener „Einleitung“ der Herren Moland und d'Héricault gar keine Notiz genommen hat. Und doch musste es ihm gerade darauf ankommen, die *source française* hier zu rechtfertigen. Ueber die Chaucer selbst eigenthümlichen Zusätze, d. h. die ganz sicher seiner eigenen Erfindung, welche einen gar nicht geringen Raum bei ihm einnehmen, gibt der Verfasser noch weniger genauere Auskunft, wenn auch die andeutungsweise von ihm ausgeführte, und in ihren Resultaten nicht unrichtige Vergleichung der beiden Gedichte, des Filostrato und des Troilus, die Bedeutung jener Zusätze *ahnen* lässt. ' Obwol ich selbst beide Gedichte zu einem grossen Theile selbst genau verglichen habe, kann es um so weniger meine Absicht sein, diese Lücke hier ausfüllen zu wollen, dies als vielleicht schon von anderer Seite früher geschehen ist, z. B. von Douce, dessen Arbeit mir hier nicht zu Gebot steht. Nur über das Wesen und die Bedeutung jener Zusätze will ich kurz was ich beobachtete mittheilen. Sie bestehen, find' ich, in der Regel in Erweiterungen oder Excursen der *Reden*, die im Original schon einen so grossen Raum einnehmen, und zwar treffen sie zumeist die Rolle des Pandarus; ferner sind sie es gerade und nicht die aus andern Quellen entlehnten Zusätze, welche die Charaktere verändern, sodass eben deshalb *diese* Aenderung in der That Chaucer eigenthümlich zugehört: es ist dies ganz natürlich, da die „Rede“ am eindringlichsten charakterisirt; hiernach ist es ferner schon leicht begreiflich, dass der Charakter des Pandarus die *grösste* Aenderung erfahren konnte. Die andern Hauptcharaktere sind bei Chaucer wohl modificirt, der des Pandarus aber ganz umgewandelt, und diese Umwandlung ist es eben, welche vorzugsweise dem Gedicht Chaucer's, obschon es zum grösseren Theil eine fast wörtliche Uebersetzung ist, doch überall eine ganz andere Färbung, einen andern Totalausdruck gibt. Dass

auch Auslassungen, sowie kleine Aenderungen in der *Erzählung*, theils auch selbst erfunden, theils aber entlehnt, zu der angezeigten Umwandlung der Dichtung mitgewirkt haben, wenn auch in viel geringerm Grade, soll nicht geleugnet werden. Die Hauptsache aber bleiben jene Einschaltungen in den Reden und von Reden. Aber indem Chaucer nach solchen Einschaltungen mit einer fast wörtlichen Uebersetzung fortfährt — denn mit den erwähnten Auslassungen sowie Aenderungen wird von ihm ganz und gar nicht systematisch, sondern durchaus willkürlich verfahren — entstehen, wie sich leicht denken lässt, die sonderbarsten Widersprüche in den Reden selbst, und noch mehr in den Charakteren. So bleibt Pandarus, obwohl vom Vetter zum Onkel der Chryseis geworden, obwohl aus dem innigsten Jugendfreunde, der bei ruhigerem Temperament eine kleine Erfahrung im Leben und in der Liebe vor dem lange Zeit so spröden Troilus voraus hat, nunmehr ein prosaischer, in Sprichwörtern und Gleichnissen unerschöpflich docirender, humoristisch polternder und im Vollgefühl seiner Ueberlegenheit neckender Mentor des Troilus — nichts desto weniger ein unglücklicher, schmachtender Liebhaber, wie bei Boccaccio! Ist schon die Rolle des Kupplers, wie er sie bei letzterem spielt, keine würdige, die nur in der innigen Freundschaft und der eigenen Jugendlichkeit eine Entschuldigung findet, so muss sie bei Chaucer's Pandar einen geradezu widerwärtigen Eindruck machen. Derselbe wird nur dadurch gemildert, dass diese von Chaucer so umgestaltete Figur zu dem Träger der *Ironie* des Dichters der phantastischen Liebe des Ritterthums gegenüber wird, der originellste, durchgreifendste und bedeutendste Zug in seinem Werke. Der Pandarus Chaucer's steht in seiner Art dem Troilus gegenüber wie Sancho Pansa dem Don Quijote — und merkwürdig, obschon leicht erklärlich, theilt er mit jenem auch die Leidenschaft der Anführung von Sprichwörtern! [1]) Um wenigstens an Einem Beispiel jene Ironie, und damit den grossen Unterschied beider Gedichte zu veranschaulichen, erinnere ich daran, wie Pandarus um seine Nichte für die Bewerbungen des Troilus zu gewinnen, nachdem er wie bei Boccaccio zu deren Unterstützung gesagt dass Troilus sonst vor Liebe

---

[1]) Selbst Troilus spottet darüber (I, v. 755 ff.):
But suffir me my fortune to bewailen,
For thy proverbis may nought me availen.

sterben werde, nun hier hinzufügt: „dann will ich auch sterben, mein Wort darauf, Nichte, ich lüge nicht, mit diesem Messer werde ich mir den Hals rein abschneiden (al should I with this knife my throte kervin) — und wenn Ihr uns beide so schuldlos habt sterben lassen, dann habt Ihr fürwahr hübsch gefischt! (than have ye fishid faire)" [1]. — Dass Chaucer's Gedicht im Ganzen in ästhetischer Beziehung weit hinter dem Filostrato zurückbleibt, wird schon nach dem Gesagten nicht zweifelhaft erscheinen; es fehlt ihm in jeder Beziehung die Einheit, die der Composition, der Charakterzeichnung und des Stiles, an deren Stelle vielmehr ein seltsames Quodlibet tritt. Dem Filostrato hingegen gereicht gerade die Einheit der Composition und des Stiles mindestens zur besondern Zierde. Dies Gedicht ist ebenso wie die Teseide, auf die wir alsbald genauer zu reden kommen, von der ästhetischen Kritik wie nicht minder von der Literaturgeschichte bei weitem nicht genug gewürdigt, vielmehr in der Regel geradezu vernachlässigt worden (wie viel sagen z. B. Ginguené und Ruth darüber!). Wie es aus der Liebe des Dichters selbst entsprungen ist, von der es ja selber offen Zeugniss ablegt, so zeichnet es sich durch eine Wahrheit der Empfindung und durch eine Kraft der Leidenschaft aus, wie sie uns selten in einem Kunstwerke entgegentritt, und dargestellt mit einer pittoresken Kunst, die einen Reichthum der Phantasie und eine Lebendigkeit der Anschauung bekundet, wie sie nur ein grosser Dichter besitzt. Im besondern möchte ich einen Punkt noch hervorheben, der soviel ich weiss niemals bemerkt worden ist. Wenn Chaucer bekanntlich ein Sonett des Petrarca einem der Monologe des Troilus einverleibt hat, so ist ihm auch in dieser Beziehung, mindestens in einem allgemeinen Sinne, Boccaccio Vorbild gewesen. Auch bei ihm nämlich finden sich, und zwar namentlich in den Briefen des Troilus, Strophen von demselben lyrischen Charakter, die wenn sie nicht bestimmten Sonetten entlehnt sind, doch gar leicht in solche verwandelt werden

---

[1]) II, v. 322 ff. Man vgl. damit noch v. 351 ff.:

And also thinke wel that this is no gaude,
For me were levir thou and I and he
Were hongid, than that I should ben his baude,
As high as men might on us al ise . . .

können [1]). — Schon Emiliano-Giudici hat sehr richtig aufmerksam darauf gemacht, wie eben dieses, ästhetisch bedeutendste Epos Boccaccio's den grossen Einfluss Dante's auf unsern Dichter auch besonders offenbare. Dagegen ist meines Wissens noch nicht darauf hingewiesen, wie gerade der Filostrato, der die in der Teseide zuerst auftretende Ottave bereits in einer weit höhern, ja oft schon recht bedeutenden Vollendung zeigt, nicht bloss den nächstfolgenden Epikern in dieser formellen Beziehung specielles Muster wurde, sondern auch einem der bedeutendsten, dem Poliziano, zugleich bei der Ausführung der Charakterzeichnung seines Helden vorleuchtete, der an Troilus in manchen Zügen auf das lebhafteste erinnert [2]).

Doch kehren wir nach dieser längern Abschweifung zu dem Étude des Herrn Sandras zurück. Unter dem Titel „Arcite et Palamon" lässt er dem eben besprochenen Gedicht *The knightes tale* folgen. Obgleich den Canterbury-Erzählungen später ein besonderer Abschnitt, die zweite Hälfte des Buchs selbst gewidmet ist, rechtfertigt sich doch die Herauslösung des Gedichts aus diesem Kreise dadurch, dass Chaucer, wie bekannt, desselben unter dem Titel: „The Love of Palamon and Arcite" als eines besondern Werks in The Legende of good women gedenkt, sodass es demnach erst später mit den nöthigen Modificationen dem Cyclus der Canterbury tales einverleibt worden ist. Ueber die Frage worin jene bestanden

---

[1]) Nur erinnern solche Stellen eher an *Dante*'s als an Petrarca's Lyrik. — S. ein Beispiel P. II, st. 99:

E che ch'io faccia, l'imagine bella
Di te sempre nel cor reca un pensiero,
Che ogn'altro caccia che l'altro favella
Che sol di te, benchè d'altro nel vero
All'anima non caglia, fatta ancella
Del tuo valor, nel quale io solo spero
etc. etc.

[2]) Ich kann *hier* begreiflicher Weise in eine Begründung nicht eintreten; auch bedarf deren es für den Kenner beider Gedichte schwerlich. Doch will ich mir nicht versagen, eine besonders auffallende Parallelstelle hier aufzuführen. *Troilus* im Filostr. P. I, st. 22: Che è a porre in donna alcuno amore? — *Che come al vento si volge la foglia, — Così in un dì ben mille volte il core — Di lor si volge* etc. *Giuliano*, in Poliz. Stanze, L. I, st. 14: Quanto è meschin colui che cangia voglia — Per donna — — — *Che sempre è più leggier ch'al vento foglia, — E mille volte il dì vuole e disvuole* etc.

haben mögen, namentlich ob Chaucer die Teseide erst vollständig übersetzt hatte in The Love of Pal. and Arc.: darüber geht der Verfasser sehr kurz hinweg mit der Bemerkung: Les changements qu'a subis la fable elle-même, permettent de supposer que tout d'abord Chaucer n'a pas été plus esclave de la forme, et que le *récit du Chevalier,* débarrassé d'incidents qui n'allaient pas au but, est à peu près la rédaction primitive. Mit den Vordersätzen mag man sich wohl einverstanden erklären, ohne darum dem *à peu près* beizupflichten. Die ganze Anlage der Teseide, die, wenn man die Hauptfabel ins Auge fasst, so viele hors d'oeuvres aufweist, forderte allerdings zu Kürzungen geradezu heraus; dass aber Chaucer's erste Bearbeitung sich enger an das Original anschloss, mehr den Charakter einer Uebersetzung hatte, also auch ausführlicher war, scheint mir gewiss. Darauf weisen nämlich die zerstreut vorkommenden wörtlich übersetzten Stellen hin, die mir als Reste der ersten Redaction, die von der Ueberarbeitung unberührt geblieben waren, erscheinen. Tyrwhitt hat schon viele, wohl die meisten dieser Stellen, in seinen Anmerkungen angezeigt, einige kürzere, man möchte sagen ganz versprengte, durchaus bruchstückartige aber nicht, und eben diese dienen vielleicht noch besonders zur Beglaubigung jener Ansicht [1]). — Dass unser Verfasser dieses Gedicht aber gerade an dieser Stelle abhandelt, d. h. zu den Werken Chaucer's zählt, die aus italienischer und französischer Quelle zugleich entsprangen, wird von ihm noch weit weniger gerechtfertigt, als solches, wie wir sahen, beim Troilus geschah. Sehen wir wie der Herr Verfasser verfährt, um zu dem Original Boccaccio's aufzusteigen! Zuerst weist er die Ansicht zurück, dass die Teseide eine Uebersetzung des in Venedig 1529 im Druck erschienenen Gedichts Θησεὸς καὶ γάμοι τῆς Ἐμηλίας sei, wie zuerst von Granucci behauptet worden, indem im Gegentheil letzteres Gedicht eine Uebertragung der Teseide sei. Darin hat der Verfasser ganz recht; aber er hat sich hier unnöthig bemüht, denn dasselbe hat und mit ganz denselben Gründen

---

[1]) Man vgl. z. B. Canterb. tales ed. Tyrwhitt v. 1665. *The destinee ministre general,* und Teseide VI, st. 1. *L'alta ministra del mondo Fortuna;* und dabei ist zu beachten, dass der Ausdruck *ministre general* keinen rechten Sinn gibt, nicht im Zusammenhang mit dem Folgenden und noch weniger an sich.

der von dem Verfasser so oft citirte Warton schon vor langer Zeit bewiesen. Allerdings ist der Irrthum Granucci's in neuester Zeit selbst noch wiederholt worden, und sogar, doch offenbar nur als lapsus calami, von einem bedeutenden Gelehrten. Es hätte also genügt, bloss an Warton's Untersuchung zu erinnern. (Der Herr Verfasser fügt übrigens dem Beispiel das Warton aus dem griechischen Gedicht gegeben, ein neues hinzu). — Soweit also wird Jedermann mit dem Verfasser einverstanden sein. Aber wie weiter? Einen ältern griechischen Text anzunehmen, erklärt er für eine Hypothese ohne Grundlage (hypothèse sans fondement), zumal dieselbe noch eine neue, die einer lateinischen Uebersetzung, verlangte, da Boccaccio zur Zeit der Abfassung jenes Gedichts sehr wenig Griechisch verstanden habe. Kein Beweis sei dafür da, dass Boccaccio das Sujet aus dem Griechischen genommen habe; andererseits sei er auch nicht der Erfinder, nach seinem eigenen Geständniss [1]). — — „Mais qui a imaginé la fable? Telle qu'elle se présente, avec les couleurs que Boccace paraît lui avoir en partie conservées, je la rattacherais au cycle gréco-romain; je lui ferais une place entre le Roman de Thèbes et celui de Troie. Au lieu de nous laisser aller aux conjectures, *il est plus sage de former des voeux pour la découverte d'un texte qui nous dise que cette charmante fiction est née de notre sol*" (p. 55). Und hat auf diesen frommen Wunsch hin der Herr Verfasser gewagt, das der Teseide nachgebildete Gedicht Chaucer's unter die seiner Werke zu setzen, die theilweise aus französischer Quelle entsprungen sind? Freilich 80 Seiten später wagt er bereits schon mehr, indem er sagt: „Chaucer a imité le Filostrato et la Théséïde, poëmes qui sont, *l'un certainement* (?!), *l'autre vraisemblablement d'origine française.*" Das ist ein lehrreiches Beispiel, zu sehen wie die Irrthümer auf dem Felde der Literaturgeschichte zu entstehen, und —

[1]) Ich will die betreffende Stelle des Briefs Boccaccio's an Fiammetta, in welchem er die Teseide ihr dedicirt, hierher setzen, weil sie zu wichtig für die folgende Untersuchung ist: — — *trovata una antichissima storia, e al più delle genti non manifesta,* bella sì per la materia, della quale parla, che è d'amore, e sì per coloro, de'quali dice che nobili giovani furono e di real sangue discesi, *in latino volgare e in rima acciocchè più dilettasse,* e massimamente a voi — — desiderando di piacervi, *ho ridotta.* (Ausg. Firenze 1831.)

zu wachsen pflegen. Und nicht wenige gerade sind aus solchen patriotischen Wünschen entsprungen! So weit wir aber selbst die Grenzen des Gebietes des französischen Einflusses im Mittelalter stecken, indem wir anerkennen, dass die französische Literatur die Weltherrschaft damals besass, so wenig können wir doch auch nur die Hoffnung des Verfassers in dem vorliegenden Falle theilen. Vielmehr kann es unseres Erachtens bei einer genauern Betrachtung auch nicht dem geringsten Zweifel unterliegen, dass Boccaccio's Gedicht aus einer *griechischen* Quelle geflossen ist. Schon der ganze Charakter der Fabel in seinen allgemeinen wie in seinen besondern Zügen bekundet die griechische Herkunft. Die Scene ist nicht bloss in Griechenland, die Fabel ist zugleich in die innigste Beziehung zu der Heroensage dieses Landes gesetzt, ja durch die Erinnerung an sie offenbar selbst hervorgerufen: die Haupthelden — von denen der eine, Palemon, ohne Zweifel auch nach einem Nachkommen des Cadmus, dem Sohne der Ino, genannt worden ist — sind Vettern, und „die letzten des Thebanischen Blutes" (Tes. V, st. 59), zugleich die innigsten Freunde, die sich wie Brüder lieben, ihr Kampf, der auf Palemon's Verlangen ja ursprünglich auf Leben und Tod sein sollte, erinnert ganz von selbst an den Kampf der Brüder Eteokles und Polynikes, sowie an den der Vettern Laodamas und Thersander; Theseus Zug nach Theben wird in dem zweiten der beiden Eingangsbücher des Gedichtes geschildert, bei Thebens Eroberung werden die beiden Freunde seine Gefangenen. An die beständigen und so zahlreichen Anspielungen auf die Sagen von Theben und Troja, welche die genauste Kenntniss derselben in allen Einzelheiten voraussetzen und zwar, was wohl zu beachten, nichtallein bei dem Dichter, sondern auch bei dem Leser, will ich hier bloss erinnern: ich lege darauf hier weniger Gewicht, zumal es Jemandem beikommen könnte, sie alle auf Rechnung des Boccaccio zu setzen — ein Einwand, den im Einzelnen zurückzuweisen mir hier der Raum fehlen würde [1]). Auch die griechische Götterlehre ist nicht bloss auf das breiteste eingemischt, sondern, was für unsern Beweis weit wichtiger ist, mit der Fabel auf das engste verknüpft; die Katastrophe selbst ist ein Werk

---

[1]) Um wenigstens ein Beispiel solcher Anspielungen zu geben: Emilie schenkt dem Palemon unter andern eine Kette: sie wird *ganz*

der Götter. Die Furie „Erinnis“ erscheint auf den Befehl der Venus, und vor ihrem furchtbaren Anblick scheut das Pferd des Arcita, das sich überschlagend seinen Reiter tödtlich verletzt. Venus und Mars, jene des Palemon, dieser des Arcita Schutzgottheit, hatten sich ja, wie dargelegt wird, nach Art der Homerischen Götter, über den Ausgang des Kampfes verglichen. Noch belangreicher aber ist, dass das Gedicht überhaupt auch nicht eine Spur des Christenthums zeigt, vielmehr das religiöse Bewusstsein, das sich in ihm kundgibt, durchaus das des griechischen Heidenthums ist. Die höchste Weltmacht ist *Fortuna*, das Schicksal. Diese Beobachtung, die keines Beweises hier bedarf, da die Lectüre des Gedichts sie einem Jeden von selbst bestätigt (man sehe nur z. B. VI, 1; VII, 1; auch V, 80 u. s. w.), führt nothwendig zu dem wichtigen Schluss, dass die Abfassung des *Originals* in eine ältere Zeit hinaufragt, indem der Dichter desselben offenbar kein Christ war. — Auch die Sitten und Gebräuche sind ja griechisch durchaus: die Opfer in den Tempeln, die Orakelsprüche, die Todtenfeier mit ihren Kampfspielen, und diese Verehrung der Götter und der Verstorbenen nimmt ganze Gesänge ein und wird in allen kleinsten Einzelheiten dargestellt, und der entscheidende Zweikampf selbst mit seinem folgenden Triumphzug ist kein abendländisches Turnier, sondern ein Kampf in dem Circus (teatro), der nicht von den beiden Gegnern allein, die hier vielmehr persönlich gar nicht auf einander treffen, sondern von ganzen Schaaren, die ihnen folgen, durchgefochten wird [1]). Dieser letzte Umstand kann vielleicht auch zur genauern Zeitbestimmung der Abfassung des Originals dienen.

---

allein dadurch charakterisirt, dass sie mit der des Amphiaraus verglichen wird. Tes. IX, st. 70.

> Appresso una collana simigliante
> A quella, per la qual si seppe il loco
> U Anfiarao si stava latitante,
> Lieta gli diè, dicendo etc. etc.

Diese Anspielung z. B. kann nicht das Werk Boccaccio's sein, man müsste denn wieder annehmen, die ganze betreffende Stelle sei von seiner Erfindung — was aus mehreren Gründen äusserst unwahrscheinlich wäre.

[1]) Arcita erlangt den Sieg, indem Palemon von einem Ross des Cronis, eines seiner Gegner, welches sich des Menschenfrasses erinnerte (*che si ricordava gli uomini mangiar*), gebissen und niedergeworfen wird. Tes. VIII, st. 120.

Sollte er nicht etwa auf die Kämpfe der Circusfactionen Constantinopels hinweisen? Nur um so mehr möchten wir dann das Ende des V. Jahrhunderts als die Zeit der Abfassung ansehen. Auf ein höheres Alter, sowie zugleich indirect auf eine griechische Quelle deutet Boccaccio auch selbst in der zweiten Strophe seines Gedichts hin [1]). — Meines Erachtens war, um es kurz zu sagen, ein griechischer Roman in Prosa Boccaccio's Quelle. Auf die prosaische Abfassung des Originals weist der Ausdruck „storia" schon hin, dessen sich Boccaccio auch in dem einleitenden Brief an Fiammetta zur Bezeichnung des Originals bedient, ingleichen wohl das *e in rima* eben jener Einleitung [2]); noch sicherer jedoch die Composition des Ganzen, sowie auch die Ausführung einzelner Partien [3]). Zugleich finden sich die meisten der eigenthümlichen Merkzeichen des griechischen Romans, über die Herr Du Méril mit ebenso viel Gelehrsamkeit als Scharfsinn in der Einleitung seiner Ausgabe von Floire et Blanceflore sich verbreitet hat, und gerade solche die von ganz objectiver Natur sind, hier wieder: so das urplötzliche Verliebtwerden (dès la première rencontre l'amour éclate subitement, comme un coup de tonnère, l. l. CXXIV), die Entscheidung durch einen *deus ex machina*, die Weissagung des Ausgangs, die *déguisements* (vgl. a. a. O. namentlich CXCV). Dass auch die Verfeinerung der Bildung und die Nützlichkeitsrücksichten hier bei den Helden sich zeigen (man sehe namentlich die Reden der beiden Freunde IV, st. 45 ff.), ist gewiss; dergleichen aber könnte auch auf

[1]) Dieselbe scheint der Verfasser gar nicht beachtet zu haben:

Chè m'è venuta voglia con pietosa
Rima di scriver *una storia antica*,
Tanto negli anni riposta e nascosa,
Che latino autor non par ne dica,
Per quel ch'io senta, in libro alcuna cosa.

Wenn die „Geschichte" also so alt ist, dass kein *lateinischer* Schriftsteller von ihr redet, muss sie doch wohl ein griechischer verfasst haben.

[2]) S. oben p. 96, Anmerk. Diese Worte (*e in rima*) fehlen in älteren Ausgaben, z. B. der des Parnaso ital. Venezia 1820. Vol. XV.

[3]) Letztere ist eben ganz prosaischer Natur. Man sehe z. B. Tes. V, st. 20 f. Solche Stellen unterscheiden sich im Ton auffallend von der übrigen Darstellung, indem sie nichts als eine versificirte Prosa sind. In Betreff der Composition aber braucht nur an die beiden ersten Bücher und ihr Verhältniss zum Ganzen erinnert zu werden.

Boccaccio's Rechnung gesetzt werden. Endlich sei noch bemerkt, dass auch die ästhetische Grundidee des Werkes, der Conflict der Liebe mit der Freundschaft, für die griechische Herkunft zeugen kann, in welcher Beziehung unsere Fabel an die von „Athis und Prophilias" erinnert [1]). Was noch die Frage betrifft, ob Boccaccio im Stande gewesen sei, nach einem griechischen Original zu arbeiten: so mag man dieselbe allerdings verneinen, denn es kann sehr wohl eine lateinische Uebersetzung, vielleicht bloss zu diesem besondern Zwecke gemacht, die Kenntniss des Originals ihm vermittelt haben, ein Vorgang von dem sich ja andere, documentirte Beispiele finden [2]).

Dass aber nach dem eben Dargelegten an einen *französischen* Ursprung der Fabel der Teseide auch nicht im entferntesten gedacht werden kann, wird, hoffe ich, wol jeder Leser zugeben; vielleicht dann auch, dass es schwer fällt mit dem Verfasser zu glauben, Boccaccio habe bei dem Bilde der Emilia die Dame Oyseuse des Guillaume de Lorris, diese allegorische Figur des Romans von der Rose, copirt. Allerdings ist die Aehnlichkeit auffallend: beide grün gekleidet tragen einen Kranz, beide haben blonde Haare, eine gerade Nase, einen kleinen Mund, ein Kinn mit einem Grübchen und gewölbte Augenbrauen die durch einen grösseren Raum getrennt sind [3]). Dieser letzte Zug ist an sich und noch mehr das

---

[1]) S. über letztere Dichtung Du Méril, l. l. CXXIII; W. Grimm, in Abhandlungen der Berliner Akademie 1846. p. 394 ff., und in Haupt's Zeitschrift XII, p. 185 ff. (namentlich p. 202 oben).

[2]) Wie Boccaccio bei seiner Behandlung der griechischen Quelle verfahren haben mag, auf diese schwierige Frage kann ich am wenigsten hier eingehen. Die Frage ist um so schwieriger, als man nicht wissen kann, welche Umgestaltung das Originalwerk in einer lateinischen Bearbeitung, die es Boccaccio wohl vermittelte, erfahren hatte. Das die Schilderung der Wohnung des Mars (Buch VII) der Thebais des Statius entlehnt ist, ist bekannt; und zwar schliesst sich Boccaccio in der Wahl der Worte so unmittelbar an Statius an, dass er letzteren selbst, oder eine Reproduction desselben, aber eine *lateinische*, vor Augen gehabt haben muss.

[3]) sorcis votis — Son entr'oil ne fus pas petis — Ans iert assez grans par mesure. — — — Sotto la quale (sc. fronte) in volta tortuosa — Quasi di mezzo cerchio terminata — Eran due ciglia — — che una lata — Bianchezza si vedea lor dividendo. (Tes. XII, st. 55); — Gewölbte Augenbrauen waren eine besondere Eigenthümlichkeit des *byzantinischen* Kunststils!

Zusammentreffen der beiden Dichter in demselben merkwürdig, und fordert dies zu mannichfachen Betrachtungen auf, gerade wenn man zu dem scheinbar so einfachen und doch so äusserst unwahrscheinlichen Ausweg des Herrn Verfassers sich nicht entschliessen mag [1]).

Mit vollem Recht weist der Verfasser schliesslich die englische Ansicht zurück, als habe Chaucer in seiner Bearbeitung die Teseide verbessert. Das gerade Gegentheil ist der Fall. Er hat den poetischen Gehalt wesentlich vermindert, und nicht einmal zum Vortheil einer prosaischen Wahrscheinlichkeit. Sein Gedicht ist unpoetischer und unwahrer zugleich. Die Idee der Fabel selbst erscheint verkümmert; die feinsten Züge sind weggelassen — z. B. dass Palemon, der den Arcita zum Kampf im Walde aufsucht und ihn schlafend findet, wartet bis er von selbst erwacht; an die Stelle poetischer Motive sind die prosaischsten gesetzt u. s. w. Kurz es kann für einen Unbefangenen von nur einiger ästhetischer Bildung gar keine Frage sein, welcher Dichter hier den Preis verdiene. Die Frage hat an sich auch kein Interesse, wohl aber eine andere: wie kam es, dass Chaucer, den wir als Dichter ebenso hoch als Boccaccio schätzen, so verfahren hat? Ich weiss nicht, ob diese Frage schon beantwortet, oder nur aufgeworfen ist. Sie gründlich zu beantworten wäre nicht bloss von Interesse, nein von Wichtigkeit. Drei Momente sind es vornehmlich, welche die Art der Bearbeitung bedingten: 1) die eigenthümliche poetische Individualität Chaucer's im Gegensatz zu der des Boccaccio; 2) der Unterschied seiner Bildung nicht allein von der des Boccaccio, sondern, was mehr sagen will, von der in welcher die Teseide wurzelt; 3) die Einschaltung des Gedichts in den Kreis der Canterbury tales, welche nicht bloss etwa zu bedeutenden Kür-

[1]) Schon der Raum fehlt mir, diese Betrachtungen hier anzustellen, doch hoffe ich eine andere Gelegenheit dafür zu finden; und bei dieser auch auf die andere Parallelstelle, die Beschreibung des Gartens der Venus, bei Guill. de Lorris und Boccaccio, einzugehen. — Nur sei hier angemerkt, dass der Einfluss der byzantinischen Literatur auf die des Abendlandes zum grössten Theile noch gar nicht constatirt ist und dass dieser Einfluss weit grösser, namentlich tiefer ist, als man vermuthet. Die grosse Lücke, die unsere Kenntniss in jener Richtung zeigt, kann aber Niemand wundern, wenn man bedenkt, wie wenig auch die *lateinische* Literatur des Mittelalters schon gekannt, durchforscht und gewürdigt ist.

zungen nöthigte, sondern zu einer Modification der Darstellung durch den Charakter des Erzählenden, des Ritters, und durch den seiner Umgebung. Chaucer *musste* eben deshalb diese antik-moderne Erzählung sozusagen ins Mittelalterliche übersetzen; so wie sie Boccaccio erzählte, hätte sie keinenfalls in den Mund seines Ritters gepasst: aber ich bezweifle zugleich dass Chaucer, sobald er überhaupt selbständig verfuhr, in vielen Fällen anders hätte verfahren können oder mögen, bei dem Unterschiede seiner Bildung und seiner Individualität. Und so möchte eine genaue Vergleichung beider Gedichte in Rücksicht auf das zweite Moment, dessen wir gedachten, auch ein neues Zeugniss für die griechische Herkunft der Fabel liefern.

Noch werden *The Court of Love* und *The Assemble of Foules* unter den Gedichten, die aus italienischer und französischer Quelle zugleich entsprungen sind, aufgeführt. In dem ersteren soll das Porträt der Rosiall eine Copie der Emilia der Teseide sein, an die jene allerdings ganz anders erinnert, als Emilia selbst an Dame Oyseuse; indess zeigt Rosiall manche besondere Züge, die, weil fern von einer *idealen* Schönheit, mir wenigstens bekunden, dass der Dichter das Bild einer Schönen, die seinem Herzen werth war, malte, wenn er es auch in manchen Beziehungen, und dann vielleicht eben nach dem Vorbild der Emilia, idealisirte. Uebrigens ist dies zugleich ein Anzeichen mehr, dass der Held des Gedichts, Philogenet, Chaucer selbst ist. In dem an Venus gerichteten Gebete aber vermögen wir nicht mit dem Herrn Verfasser eine Nachahmung einer Stelle des Filostrato (III. st. 74 ff.), kaum nur eine Reminiscenz davon zu finden. Die französische Quelle dieses Gedichts betreffend, so erinnert der Verfasser bei den Statuten der Liebe an den Roman von der Rose (éd. Méon 1, p. 83) und bei der Messe der Vögel an Condé's Débat der Chanoinesses und Bernardines. Wir möchten aber diesmal weiter gehen, als der Verfasser, und glauben dass Chaucer die Idee des Gedichts selbst französischen Vorbildern verdankte, die ihrerseits wieder dem Vorgange lateinischer allegorischer Dichtungen folgten. Ich erinnere beispielsweise in jener Beziehung nur an das „Paradies der Liebe", von dem Le Grand d'Aussy (3ᵉ éd. II, 254) Nachricht gibt und auf das ich bei einer andern Gelegenheit (Jahrb. II, 297) bereits hingewiesen, und in dieser an den Architrenius des Johann von Hauteville, in dem

der Palast der Venus und des Cupido beschrieben wird. — In Betreff des zweiten oben aufgeführten Gedichtes aber sei hier nur eine interessante Entdeckung des Herrn Verfassers hervorgehoben. Das *roundel* das die Vögel singen (v. 673 ff.), dessen *note ymakid was in Fraunce* und dessen erster Vers nach Chaucer: *Qui bien aime a tard oublie* lautet, hat sammt der Musik der Verfasser in einer Handschrift Machault's aufgefunden. Ausser diesem Rondeau theilt der Verfasser auch eine Balladenstrophe E. Deschamps', die fast denselben Refrain hat, mit.

Im vierten Kapitel geht der Verfasser hierauf zu dem Studium der Gedichte aus ausschliesslich französischer Quelle über. Er eröffnet dasselbe, indem er den Dichter, welchem hier Chaucer das meiste verdankt, den oben genannten Machault als den Hauptrepräsentanten der französischen Poesie des XIV. Jahrhunderts, jener Epigonendichtung höfisch-allegorischen Stils, bezeichnet und als solchen zur Anerkennung zu bringen versucht. Guillaume de Machault (1295 — 1377) ist freilich bisher so wenig beachtet, dass die Literaturgeschichten meist nicht einmal seinen Namen verzeichnet haben. Froissart war nach dem Verfasser nicht etwa bloss ein Schüler, sondern ein „copiste" Machault's — ein unseres Erachtens doch zu strenges Urtheil; er war es indessen, der die Poesie seines Meisters in England und zwar an dem Hofe zu Ehren brachte. Die Gedichte Chaucer's, in welchen sein Einfluss sich zeigt, haben auch alle einen höfischen Charakter und eine besondere Beziehung zu der Familie Lancaster. In *Chaucer's Dreame,* in welchem keltische Sagen, zum Theil wohl vermittelt durch die Lais der Marie de France, den besten dichterischen Schmuck bilden, soll der Ausgangspunkt der Composition, wie es scheine, dem *Dit du Lyon* Machault's entlehnt sein; ein Beweis wird dafür nicht geliefert. Das „Buch der Herzogin" erscheint nach den Untersuchungen des Verfassers als die merkwürdigste Mosaikarbeit, componirt vornehmlich aus Reminiscenzen aus dem Roman von der Rose und den beiden Dichtungen Machault's: *la Fontaine amoureuse* und *le Remède de Fortune.* Hier fehlt es nicht an interessanten und überzeugenden Belegen. Die Idee des hübschen Gedichts: *The Floure and the Leafe* verdankt Chaucer einem Schüler und Neffen Machault's, Eustache Deschamps (1340 — 1410): in zwei Balladen, von denen die eine, von Tarbé veröffentlicht, Philippa von Lancaster ge-

widmet ist, die andere von Herrn Sandras zuerst hier publicirt wird, vergleicht Deschamps die Blume mit dem Blatt, und gibt der erstern den Preis, in einer dritten ungedruckten jedoch, wie Chaucer, dem letztern. Der Eingang aber von Chaucer's Gedicht ist dem *Dit du Vergier* Machault's nachgebildet, sogar mit stellenweiser wörtlicher Uebertragung; der Schluss erinnert an das Lai du Trot. Bei alledem rühmt und mit Recht der Verfasser dieses Gedicht, indem die Hauptidee doch mit voller Spontaneität eigenthümlich entwickelt sei. — Rücksichtlich des *Complaint of the black knight,* welches Gedicht dem Dit du bleu Chevalier Froissart's vollkommen gleicht, enthält der Verfasser sich über die Frage der Priorität des Urtheils. — Die französische Herkunft des Gedichts von dem Kuckuk und der Nachtigal gibt sich durch den Ruf der letztern *Ocy, ocy;* und noch mehr durch die Erklärung desselben (vers 131 f.) leicht zu erkennen. Obwohl dieselbe Herkunft der Verfasser bei Chaucer's *ABC* vermuthet, vermochte er doch nicht ein bestimmtes Original nachzuweisen, was indessen dem Chevalier de Chatelain, dem neuesten französischen Uebersetzer der Canterbury tales, jüngst gelungen ist (Tome III. dieser Uebersetzung 1861): dasselbe ist ein bisher unbekanntes Gedicht Guillaume's de Guilleville.

Im fünften Kapitel betrachtet der Verfasser kurz Chaucer's Nachahmung der Alten in *Annelida and Arcite*, der *Legende of good Women* und dem „Haus des Ruhmes“. In Betreff des ersten Gedichts, dessen Quelle zum grössten Theil dunkel ist. vermochte der Verfasser keine neue Aufklärung zu geben; in Betreff der andern müssen wir. da es uns ferner an Raum hier mangelt, auf das Buch selbst verweisen.

Aus diesem Grunde können wir auch nur das Wichtigste der zweiten Abtheilung, welche ganz den berühmten Erzählungen gewidmet ist, hier kurz andeuten; ohnehin ruht da des Verfassers Darstellung, wie er selbst erklärt. wesentlich auf seiner Vorgänger Studien. — Der Verfasser glaubt dass die Idee der Composition der Canterbury tales Chaucer nicht dem Decameron schulde; sondern der Disciplina clericalis und dem Roman der sieben Weisen. Ein eigentlicher Beweis wird gar nicht gegeben; mir will die Ansicht keineswegs einleuchten: vielmehr entdecke ich nur von neuem in ihr jene Verkennung oder Unterschätzung der Bedeutung der italienischen Kunst im Gegensatz zu der mittelalterlichen wie sie Frankreich in solcher

Macht und Fülle repräsentirt — worauf ich schon früher hingewiesen. Der Verfasser zeichnet dann zuerst die Gestalten und Charaktere der Pilger, indem er reichliche Auszüge aus dem Gedicht in Uebersetzung in seine elegante Darstellung verwebt und an analoge Charakteristiken der Trouvères hier und da erinnert. Auch hier entdeckt er noch Reminiscenzen aus dem Roman von der Rose: schwerlich aber immer mit Recht, obschon dergleichen Parallelstellen darum doch meist recht interessant bleiben [1]). — Endlich werden noch die Quellen der Erzählungen abgehandelt, indem drei Classen: Legenden, bretonische Lais und Fabliaux, unterschieden werden, welchen eine vierte Classe, alle übrigen Erzählungen umfassend, ergänzend sich anschliesst. Ueber die Art, wie Chaucer diese Quellen benutzte, resumirt seine Urtheile der Verfasser am Schlusse (p. 255) dahin: „j'ai constaté que, dans les légendes, le poëte suit ordinairement le texte; que, dans les lais bretons, il mêle l'érudition et la satire à l'élément chevaleresque; qu'enfin, dans les fabliaux, tout en se conformant au canevas primitif, il devient créateur, à la manière de La Fontaine, dans l'apologue, par la poésie des détails, par l'éloquence si variée qu'il prête aux différents personnages, et par la profondeur et la vérité des caractères". Wie schon der letzte Satz zeigt, weiss der Verfasser Chaucer's dichterische Verdienste sehr wohl anzuerkennen, wenn er auch vielleicht nicht überall dieselben zu entdecken wusste; und es ist keineswegs seine Absicht Chaucer in Schatten zu stellen: indem aber der besondere Vorwurf seines Buches der ist, nachzuweisen was und wie viel Chaucer der *französischen* Dichtung verdankte — was schon der Titel in dem einseitig, oder mit Uebertreibung gewählten Zusatz: „imitateur des trouvères" anzeigt — so lässt er sich nur zu leicht verführen, einerseits andere Einflüsse, wo sie mit dem Französischen collidiren, zurückzuweisen, andererseits dem letztern an sich eine andere und höhere Bedeutung zu geben, als ihm gebührt. Dies zeigt sich auch in diesem Abschnitte des

1) So soll Chaucer bei der Kleidung des *Squier* das Gewand des „Dieu d'amours" entlehnt haben. Denn bei Chaucer (v. 89 ff.) heisst es: Embrouded was he, as it were a mede — Alle full of freshe floures, white and rede: im Roman der Rose (v. 887 ff.) dagegen: Fu la robe de toutes pars — Portraite, et ovrée de flors — Par diverseté de colors. — Flors i avait de maintes guises etc.

Buches wieder. So glaubt der Verfasser an einer Stelle. Chaucer werde wahrscheinlich das Decameron gar nicht gekannt haben — er, der so viele Werke Boccaccio's nicht bloss benutzte, sondern übersetzte! Stoffe, die von Fabliauxdichtern und von Boccaz behandelt sind, werden wie eine „Erfindung" der erstern hingestellt, die Boccaz wie Chaucer sich angeeignet, während nur eine Priorität in der Behandlung des Stoffes *feststeht*, der einen ganz andern Ursprung haben kann, und der deshalb Chaucer und Boccaz auf verschiedenem Wege zugeflossen sein konnte. An der Stelle von Behauptungen wären deshalb da Beweise zu geben gewesen! So heisst es z. B., man habe fälschlich behauptet, Chaucer hätte in der Erzählung des Franklein Boccaccio's Novelle vom bezauberten Garten, die derselbe zuerst im Filocopo und danach abgekürzt im Decameron (X, 5) gegeben hat, copirt: die Wahrheit aber sei, dass beide aus derselben Quelle geschöpft hätten. Chaucer nenne die Quelle der Erzählung: es sei ein bretonisches Lai. Und, fragen wir, sagt dasselbe Boccaccio? Nein. Der Schluss ist demnach voreilig, und ohne weitern Beweis falsch. Chaucer mag aus dem bretonischen Lai geschöpft haben, welcher Meinung auch Tyrwhitt schon war, Boccaccio darum noch nicht: er kann vielmehr den Stoff sogar aus einer Quelle genommen haben, die selbst die Quelle jenes Lai war!

So interessant also auch Herrn Sandras Étude ist, und so wenig es auch an neuen und zugleich fest begründeten Resultaten in ihm mangelt, so sind doch seine Angaben im Allgemeinen nur mit der nöthigen kritischen Vorsicht aufzunehmen.

A. Ebert.

Decameron von Heinrich Steinhöwel. Herausgegeben von *Adelbert von Keller*. Stuttgart, Gedruckt auf Kosten des Litterarischen Vereins. 1860.

Unter den mehrfachen höchst wichtigen und anziehenden Publicationen des obengenannten Vereins, die namentlich in letzter Zeit erschienen sind, eignet sich die vorliegende (51.) ganz besonders deswegen zu einer Erwähnung in dieser Zeitschrift, weil der Gegenstand derselben speciell den Kreis des

romanischen Schriftenthums berührt und einen Autor betrifft, dessen tiefe Einwirkung auf fast alle neueren Literaturen hinlänglich bekannt ist. Dass dieselbe in Deutschland ehedem in grossem Masse durch Steinhöwel's Uebersetzung stattfand, erhellt hinlänglich durch die vielfachen Ausgaben, die davon bis ins 17. Jahrhundert erschienen; und fügt man hinzu, dass diese Arbeit Steinhöwel's, ebenso wie seine übrigen minder umfangreichen, trotz mancher Unvollkommenheiten gleichwohl von bedeutender sprachlicher Wichtigkeit ist, so muss man dem gelehrten, um die ältere deutsche Literatur hochverdienten Herausgeber innigen Dank wissen, dass er die seltene erste Ausgabe des vorliegenden Buches einem grössern Leserkreis zugänglich gemacht hat. Zu wünschen bleibt nur, dass er die Steinhöwel'sche Interpunktion weniger genau befolgt und sie durch eine andere, den Text schneller verständlich machende ersetzt hätte, wogegen letzterer selbst mit der an dem Herausgeber wohlbekannten Sorgfalt und Genauigkeit wiedergegeben ist.

Da Keller in seinen am Schluss angehängten Anmerkungen, in denen er alle über Steinhöwel's Leben bekannten Nachrichten, sowie die betreffende Bibliographie mittheilt, in Betreff der weitern Literatur des italienischen Originals des Decameron auf meine Uebertragung von Dunlop's *Geschichte der Prosadichtungen* verweist, so benutze ich diese Gelegenheit um zu den dort gegebenen Nachweisen über die einzelnen Novellen hier noch einige weitere in aller Kürze hinzuzufügen, und nur ein oder zweimal, wo der Gegenstand es erfordert, habe ich mir erlaubt ausführlicher zu sein. Val. Schmidt's Beiträge zur Geschichte der romantischen Poesie setze ich übrigens als bekannt voraus.

Tag I, Nov. 5. — S. über ähnliche Geschichten meine Bemerkung zum Conde Lucanor no. 12 (Dunlop S. 501).

T. I, Nov. 9. — Auch bei Sercambi nov. 19 (s. Dunlop Anm. 333).

T. II, Nov. 2. — Vgl. oben Bd. III S. 154 (zu Benfey's Pantschat. S. 321, zu dessen S. 320 die Ergänzung zu fügen in Benfey's Orient und Occident I, 373 ff.).

T. II, Nov. 9. — S. meine Anzeige von Passow's Popul. Carmina Graeciae recent. in den Gött. Gel. Anz. 1861 S. 578 zu no. 474. Füge hinzu J. Wolf, Deutsche Hausmärchen. Göttingen 1858. S. 355 ff. (der Pfiffigste).

T. II, Nov. 10. — Auch bei Cintio de' Fabrizi no. 23, s. oben Bd. I, S. 433.

T. III, Nov. 1. — S. meine ausführliche Behandlung dieses Novellenkreises in Benfey's Or. u. Occ. I, 116 ff. (der verstellte Narr) nebst den Nachträgen S. 136 ff. und Heft 4.

T. III, Nov. 2. — S. oben Bd. III, S. 153 ff. (zu Pantschat. S. 300).

T. III, Nov. 3. — S. meine Bemerkung in Pfeiffer's Germania I, 260 zu Gesammtab. no. 14; füge hinzu Heptam. de la reine de Navarre nouv. 50. Auch ein Theil von Cintio de' Fabrizi's no. 36; s. oben Bd. III, S. 433.

T. III, Nov. 5. — S. Benfey's Pantschat. I, 331 f. (wo Z. 2 v. u. zu bessern „Bocc. III, 5"). In Betreff der daselbst (S. 332) erwähnten *Amazone* vgl. Or. u. Occ. a. a. O. S. 123, Anm. 5.

T. III, Nov. 8. — S. German. a. a. O. S. 262 zu no. 45.

T. III, Nov. 10. — Vgl. Benfey Pantschat. I, 385; ferner meine Bemerkung zu Gervasius v. Tilbury S. 67 f. Anm. u. in Pfeiffer's German. I, 268 zu no. 98 sowie Benfey in den Gött. Gel. Anz. 1861, S. 440.

T. IV, Nov. 1. — S. unten zu T. IV, Nov. 9.

T. IV, Nov. 2. — S. dazu Benfey Pantschat. I, 159 ff. (In Betreff der S. 160 erwähnten Mantelfahrten s. auch oben Bd. III, S. 147 f.)

T. IV, Nov. 7. — Findet sich auch im Simplicissimus S. 1039 ed. Keller. (Ob nach Hans Sachs [s. Val. Schmidt's Beiträge zur Gesch. d. romant. Poesie S. 44] oder nach Steinhöwel's Uebers. des Decameron kann ich eben jetzt nicht näher untersuchen.)

T. IV, Nov. 9. — S. German. a. a. O. S. 260 zu no. 11. Das altniederl. Lied steht auch in Hoffmann's v. Fallersleben Hor. Belg. XI, 295 f.

T. V, Nov. 8. — Dass diese Novelle eigentlich dem Sagenkreise vom wüthenden Heere angehört, hat bereits Grimm D. Mythol. 895 bemerkt und ich weiter ausgeführt zu Gervas. S. 204.

T. VI, Nov. 4. — Findet sich auch in den Contes du sieur d'Ouville I, 505 ff.

T. VI, Nov. 10. — S. Benfey Pantschat. I, 410.

T. VII, Nov. 2. — Auch bei Cintio de' Fabrizi s. oben Bd. I, S. 317 no. 35 und in einer französischen Sammlung „Les Comptes du Mode aventureux"; s. oben Bd. III, S. 91.

T. VII. Nov. 4. — Streiche bei Dunlop S. 240 a, Z. 4 v. o. die Worte „*noch in Heber's Dolopathos*". S. Li Romans de Dolopathos publ. par Brunet et Montaiglon. Paris 1856. p. 353 ff.

T. VII. Nov. 6. — S. Benfey Pantschat. §. 57, S. 163—167.

T. VII, Nov. 7. — S. German. a. a. O. S. 261, zu no. 27.

T. VII, Nov. 8. — S. Pantschat. S. 140—147. German. a. a. O. S. 262 zu no. 43 u. Gött. Gel. Anz. 1861, S. 578 zu no. 474.

T. VII, Nov. 9. — S. German. a. a. O. S. 271 zu „*Von einem plinten*"; u. Cintio de' Fabrizi no. 10; s. oben Bd. I. S. 314.

T. VIII, Nov. 8. — S. German. a. a. O. S. 263 zu no. 62.

T. VIII, Nov. 10. — Dunlop S. 247 b, Z. 30 v. o. statt „*Jugement sur les barils*" lies „*De celui qui mit en depôt sa fortune*".

T. IX. Nov. 2. — Auch Theil der Nov. 36 des Cintio de' Fabrizi; s. oben Bd. III, S. 433.

T. IX, Nov. 3. — S. German. a. a. O. S. 261 zu no. 24 „*Der schwangere Mönch*"; Mannhardt, Zeitschrift für deutsche Mythologie III, 36 ff. *Der Fuhrmann*, wo es den ersten der drei Theile dieses Schwankes bildet. Die männliche Schwangerschaft lässt sich vielleicht wie so viele andere Schwänke auf mythologische Vorstellungen zurückführen, wie denn Vätergeburten nach letztern nicht selten sind; man denke z. B. an Zeus u. Athene, vgl. meinen Aufsatz „*Das verlorene Hufeisen*" in Pfeiffer's German. V. 479 ff. Wenn Weber (Indische Studien III, 365) bei der Erzählung vom schwangern Mönch an die Pferde- und Eselseier denkt (s. auch Kuhn Westphäl. Sagen no. 258), so erinnere ich, dass auch Esel und Ei in mythologischer Verbindung stehen; s. Bachofen Gräbersymbolik S. 375. — Vorliegender Schwank hat sich, wie bemerkt, im Märchen vom *Fuhrmann* mit noch zwei andern verbunden, von denen der erste sich auch bei Bebel in den Facetiae l. II, no. 142 (*Quidam histrio* etc.) findet. wo-

raus er in die alte französische Uebersetzung des Straparola von Louveau und Larivey übergegangen und dort an die Stelle von N. XII, fav. 5 (*Sisto sommo pontefice* etc., aus Morlini nov. 5) getreten ist. Die Ueberschrift lautet: „Un basteleur ostant les chausses à un pendu, luy couppe les pieds, lesquels il laisse après en hostelerie, et s'en va; l'hoste trouvant ces piedz, et ignorant le départ de cet homme, pense que son veau l'ayt devoré; parquoy, doubtant la fureur de ceste beste, s'enfuit et laisse sa maison à la mercy du peuple, qui mit le feu dedans". Derselbe Stoff liegt auch einem Fassnachtspiel zu Grunde, s. Keller no. 123, Nachlese S. 17 ff. (46. Public. des Litterar. Vereins in Stuttgart) und ebenso der irischen Erzählung *Paddy the Piper* in Legends and Stories of Ireland by S. Lover. London (1855). — Ueber den dritten Theil des „*Fuhrmann*", der dem Märchen vom Dr. Allwissend entspricht, handelt ausführlich Benfey im Or. u. Occ. I, 374—382 (wo auch S. 381 auf den *schwangern Mönch* bei Bebel hingewiesen wird).

T. IX, Nov. 6. — Auch bei Cintio de' Fabrizi no. 25; s. oben Bd. I, S. 316 und dazu Bd. III, S. 91.

T. IX, Nov. 7. — Vgl. oben Bd. III, S. 158 zu Pantschat. S. 523. S. auch noch Gottfried von Strassburg Tristan und Isolt V. 17949 ff. v. d. Hagen (S. 450 Massmann).

T. IX, Nov. 9. — S. German. Bd. I, S. 258 zu no. 3. Grimm Kindermärchen III, 289 (3. Ausg.) zu Strapar. XII, 3. Vgl. auch über den Stock als Züchtigungsmittel widerspänstiger Frauen oben Bd. II S. 25 f. — Zu dem in der German. a. a. O. angeführten span. Sprüchworte „*humo gotera — y muger parlera — echan al hombre fuera — de su casa*" stimmt Sprüche Salom. 27, 15 „Ein zänkisches Weib und stätiges Triefen, wenn es sehr regnet, werden wohl mit einander verglichen."

T. X, Nov. 8. — S. W. Grimm in Haupts Zeitschrift 12, 185 ff. „*Die Sage von Athis und Prophilias.*"

T. X, Nov. 9. — S. oben zu T. IV, Nov. 2 (Mantelfahrten). Zu den in diesen Kreis gehörigen Sagen gehört auch noch folgende englische, die sich an die Abtei Wroxhall knüpft und in Dugdale's *Baronage of England* (Lond. 1675) nach einer Handschrift aus der Zeit Eduards IV. erzählt wird. Jene Abtei liegt nämlich ungefähr drei engl. Meilen von der Eisenbahnstation Hatton and er grossen Westbahn und nicht viel

weiter von Kenilworth und Warwick und soll bald nach der Zeit Wilhelm's des Eroberers unter folgenden seltsamen Umständen gegründet worden sein. Ein Ritter, Namens Hugh de Hatton, wurde zu Anfang des 12. Jahrhunderts in Palästina von den Sarazenen zum Gefangenen gemacht und blieb in dieser Lage sieben Jahre; endlich erinnerte er sich, dass der heilige Leonhard der Patron seiner Pfarrkirche war und flehte ihn daher um Befreiung aus der Gefangenschaft an. „Whereupon (so fährt Dugdale fort) St. Leonard appeared to him in his sleep in the habit of a black monk, bidding him arise and go home, and found at his church a house of nuns of St. Benet's order. But the Knight awaking took this for no other than a dream, till the same Saint appeared to him a second time in like manner. Howbeit, then, with much spiritual gladnesse rejoycing, he made a vow to God and St. Leonard, that he would perform his command; which vow was no sooner made than that he became miraculously carryed thence with his fetters and set in Wroxhall woods, not far distant from his own house; yet knew not where he was, untill a shepherd of his own, passing through those thickets, accidentally found him; and after some little communication (though he was at first not a little affrighted, in respect he saw a person *so overgrown with hair*), discovered all unto him. Whereupon his lady and children having advertisement, came forthwith to him, but she believed not that he was her husband till he showed her a piece of a ring that had been broken betwixt them, which so soon as she applied to the other part in her own custody, closed therewith. And shortly after having given solemn thanks to God, our Lady and St. Leonard, and praying for some divine revelation where he should erect that monastery, as promised by his said vow, he had especial directions where to build it, by certain stones picht in the ground, in the very place where the altar was afterwards set."

Ueber den hier vorkommenden St. Leonhard s. Simrock *Der gute Gerhard und die dankbaren Todten.* Bonn 1856, S. 128 ff. In der Vita dieses Heiligen (Leg. Aurea p. 687 ed. Graesse) heisst es „Leonardus dicitur a *leone*"; bedenkt man nun, welche wichtige Rolle der Löwe in einigen Versionen dieses Sagenkreises spielt (s. Simrock a. a. O. S. 165 ff., cf. 171 ff.), so wird man in dem Namen des Heiligen einen neuen

Grund dafür finden, warum gerade *er* an die Stelle des Thieres getreten ist. — Wenn von dem aus der Gefangenschaft heimkehrenden Hugh de Hatton erzählt wird, dass er bis zur Unkenntlichkeit entstellt war und dabei namentlich hervorgehoben wird, er sei „*overgrown with hair*“ gewesen, so verweise ich wegen dieses Zuges der Sage auf Simrock l. c. S. 157 ff., cf. 179, und erwähne daraus nur, dass auch der unter gleichen Umständen heimkehrende und unerkannte Herzog von Braunschweig dasteht

„*mit langem haar umbhangen*
recht ob er wer ein *wilder man.*“

Ebenso heisst es in der Romanze vom Conde Dirlos (Wolf u. Hofmann Primavera etc. no. 164)

„Las barbas y los cabellos
nunca los quiso afeitar;
tienelos fasta la cinta,
fasta la cinta, y aun mas:
la cara mucho quemada
del mucho sol y del aire (Bd. II., S. 138.)
. . . .
Porque con el gesto que traigo
ninguno me conocerá.“ (ib. S. 141.)

Der Graf, mehrmals mit einem *wilden Manne* (salvaje) verglichen (l. c. S. 151. 152) und deshalb von seiner Gemahlin nicht erkannt, wirft endlich das Haar zurück und sie ruft aus (l. c. S. 155):

„Que es aquesto, mi señor?
quien vos hizo ser salvaje?
No es este aquel gesto
que vos teniades ante!“

Siehe ferner in Betreff dieses Zuges W. Müller in Pfeiffer's Germania Bd. I, S. 437, Anm. 2, conf. S. 440, Anm. 2, so auch noch im Allgemeinen ausser den schon von Simrock angeführten Schriften Uhland in Pfeiffer's Germania IV, 79 und Svend Grundtvig *Danmarks Gamle Folkeviser* II, 608 ff., no. 114 „*Henrik af Brunsvik*“; auch eine tiroler Sage in Mannhardt's Zeitschrift für deutsche Mythologie 4, 39 f. (Ueber die bei Boccaccio vorkommende Reise Saladins nach Europa s. Dunlop S. 511[a].)

T. X, Nov. 10. — S. Passow Pop. Carm. Graeciae recent. no. 436—438; vgl. Gött. Gel. Anz. 1861, S. 576. Der daselbst von mir angeführte Bäckström bemerkt: „Sowohl Dunlop (S. 253ª, Z. 33 v. o.) wie Ellis (Fabliaux or Tales abridged from French Manuscripts etc. London 1815) und Le Roux de Lincy (Légendes populaires de la France. Paris 1842, p. XII) führen diese Jahreszahl *1103* (nach Noguier's Geschichte von Toulouse) unrichtig an; es muss 1003 heissen, wie der Herausgeber sich aus dem in der königlichen Bibliothek zu Stockholm befindlichen Exemplar von Noguier's angeführtem Werk überzeugt hat." — Die von Dunlop nach Ellis angeführte englische Ballade „*The Nut-Brown Maid*" steht bei Percy Series II, Book I, no. 6.

Lüttich.

Felix Liebrecht.

Sul vivente linguaggio della Toscana, lettere di *Giambattista Giuliani*, seconda edizione acorretta e ampliata, Torino, Tip. Scolastica di Seb. Franco e figli e comp. 1860. 6⁰. pag. 322. (Erste Ausg. 1857.)

Der Verfasser, der Geburt nach Landsmann Alfieri's, gegenwärtig aber am Istituto superiore oder di perfezione von Florenz als Professor der Beredsamkeit mit der Erklärung Dante's beschäftigt, welcher der Gegenstand früherer Druckarbeiten von ihm ist, behandelt in dem oben genannten Bande nicht ausschliesslich und systematisch die vielbesprochenen Fragen über die Heimath der italienischen Sprache, den ihr gebührenden Namen, die Grenze zwischen lingua illustre und lingua plebea, das richtige Mass in der Zuratheziehung der lebenden Mundarten und der testi di lingua — Dinge, über denen so mancher tüchtige italienische Literat Zeit und Unbefangenheit im Schreiben verloren hat; er stellt eine besondere Arbeit darüber in Aussicht; in dem vorliegenden Werke aber spricht er davon nicht zusammenhängend, sondern bloss bei Anlass der mannichfaltigen Beobachtungen, die er in den verschiedensten Ortschaften des toscanischen Tieflandes und der Berggegenden in Bezug auf Sprache und geistige Fähigkeit

des liebenswürdigen Volkes gemacht hat. Betrachten wir zunächst das in den Briefen niedergelegte Material, auf das der Padre Giuliani seine Urtheile und Vorschläge stützt. Mit dem Notizbuche in der Hand hat er, wie der Jesuit Bresciani (Saggio di alcune voci toscane d'arti e mestieri), doch mit mehr Sinn für das Gemüthsleben des Volkes, die Werkstätten der Weber, Schuster, Gerber, Hutmacher und Schreiner, die Glashütten und Ziegelbrennereien, die Weinberge, die Meiler, die Kastanienwälder, die Bäckereien, die Teigwaarenfabriken aufgesucht, hat sich die Werkzeuge, die verschiedenen Verrichtungen und Erzeugnisse jedes Berufes benennen lassen; er hat den Bettler um die Ursache seines Unglückes und den Landmann um den Stand der Ernte befragt; er hat mit Theilnahme angehört, wie ein Schäfer die Verschüttung von Lizzano beschrieb und wie die Bauern aus der Umgegend wiederholten, was die alten Chroniken von der Rache eines Mannes von Cutigliano am Richter des Bezirkes, dem Verführer seiner Schwester, und von der Bestrafung des verrätherischen Castellans von Lucchio durch zwei furchtlose Mädchen von Vico erzählen; und was all diese Leute bereitwillig und theilweise mit Wiederholungen und Umschreibungen — sie hörten den Fremden gleich heraus — ihm vorplauderten, fabelten und jammerten, hat Giuliani *mit ihren Worten* in seinen Briefen niedergelegt, so versichert er, und was er als Rede des Volkes bezeichnet, trägt auch wirklich in Wörtern und Satzbau unverkennbar den Stempel dieses Ursprungs. Und das schon ist eine dankenswerthe Gabe. Auch den Freunden der Volkspoesie wird mancher dieser Briefe willkommen sein; sie finden darin mehrere Rispetti in etwas anderer Gestalt, als Herr Tigri sie mittheilt; einen Brief in Stanzen von einem alten Landmanne an den ehemaligen Pfarrer seines Dorfes [1];

---

[1] Hier zwei Stanzen daraus:

Mi dispiace di me che vecchio sono;
Chi sa, se mai la potrò rivedere!
Se ho fallito, li chiedo perdono,
Se moro, dica per me il miserere:
Infin che vivo, servo suo li sono,
Se mi comanda, farò mio dovere,
Che suo amico fedel son più di prima
E ognor la servirò con piena stima.

ein Lobliedchen auf die Kastanien[1]); einen Liebesbrief von der Art der aus der Tigri'schen Sammlung bekannten und äusserst anziehende, rührende und für die Kenntniss der italienischen Improvisation wichtige Mittheilungen über die durch Tommaseo und Tigri mehr als sie sich wohl je träumen wird bekannt gewordene Dichterin von Pian degli Ontani, die nunmehr ungefähr sechzigjährige Beatrice Bernardi. Wahrlich die wackere Frau muss Jedem lieb werden, der sie aus diesen grossentheils ihre eignen Worte wiedergebenden Briefen kennen lernt. Wie wahr und tief und ewig derselbe der Schmerz um ihren gestorbenen Sohn, wie ächt dichterhaft die mit einer Art heiliger Scheu gemischte stolze Freude beim Gedanken an die Tage besonderer und siegreicher Begabung, wie jugendfrisch ihre Herausforderung zum Wettstreite, wie freundlich ihr Urtheil über ihren Kunstgenossen: non è mica che l'abbia in memoria, gli viene in visione allora allora: se poi s'è afforzato con un po' di vino, chi può tenerlo? Ma delle giornate non è capace a ricavare un' ottava, come avesse la lingua in un nodo. Non sa leggere sopra la poesia; dicono che studj nel libro di Clorinda (Tasso), ma non ci credo. Lo veddi tante delle volte: mai che avesse un libro a mano! E poi si vede quando canta: come li rigonfian gli occhi! pare stralunato e fa gran forza a componer l'ottave. Tanti ci s provano: ma dalla botte vuota non c'esce nulla di nulla. Rado mi son presa a contrastare con lui; l'è bravo di molto.

Di nuovo la saluto di buon core;
E se lei vuol sapere ch'io mi sia,
Stefano Agresti son, suo servitore;
Io sempre starò alla sua signoria.
Qua nell' agosto senta il mio tenore;
Se lo permetterà la forza mia,
Spero di riverirla a capo chino
Perchè ho pensato ir a San Pellegrino.

[1]) Viva, viva la castagna!
Frutto dolce e saporito
Che da tutti è riverito,
Come re della montagna.
È dovizia delle selve,
Fa bellezza nei giardini,
Non la cede ai faggi, a' pini,
Come re della montagna.
Viva, viva ecc.

Welche Kindlichkeit, wenn sie von dem schönen Buche erzählt, das ihr ein freundlicher Herr geschenkt (der Herr ist H. Tigri und das Buch seine Sammlung): sie sei ein paar Mal damit nach Cutigliano hinauf gegangen und habe sich daraus lesen lassen (sie selbst kann nicht lesen) und da seien nicht wenige Lieder darin gewesen, die sie auswendig gewusst habe (sie selbst hatte sie Herrn Tigri dictirt). Sie habe es aber ausgeliehen und nimmer bekommen; nun schenke ihr der Herr gewiss nichts mehr, wenn er's inne werde. — Wenn wir nun die zahlreichen Sprüchwörter und Bauernregeln (dettati) noch erwähnen, mit denen die Landleute ihre Aussagen bekräftigen [1], so ist ziemlich vollständig angegeben was an Material in Giuliani's Briefen gesammelt ist. Aberglauben, Sagen und alte Bräuche sind leider fast gar nicht berücksichtigt; folletti und stregoni oder armeni werden kaum genannt; hoffen wir, den italienischen Gelehrten erwache auch für diese Seite des Volkslebens noch der theilnehmende Sinn: dass mancherlei derartiges zu sammeln wäre, lässt sich schon von vorn herein kaum bezweifeln und geht auch aus dem von Dalbono (le tradizioni popolari spiegate con la storia, Napoli 1843, 3 vol.) Mitgetheilten hervor, so viel geschichtliche Vorgänge er auch dem Sagenhaften beimischt, und so sehr seine Absicht, aufzuklären und alles auf Betrug, Verkleidung u. dgl. zurückzuführen, den wirklichen Inhalt des Volksglaubens zurücktreten lässt.

Was nun Giuliani's Betrachtungen über das betrifft, was er auf seinen Wanderungen beobachtete, so wird Jedermann sich mit ihm des in der toscanischen Sprache zu Tage

---

[1]) La fiumana non viene, se non è torba (unsauberer Ursprung plötzliches Reichthums); Chi più boschi vede e più lupi incontra (je mehr man in der Welt herum kommt, je schlimmere Menschen man antrifft); Chi parla per udita, aspetti la mentita; Chi sta a pigione vuol far da padrone; Il lupo non fa pecore; Un fiore vale un quattrino, ma non sta bene a tutti. — Maggio torbo e Giugno chiaro, chi empir vuole il granaro; Chi vuole il vino ha da potar corto; Quel che fa Maggio, fa Settembre (je nachdem die Kastanien im Mai stehen, stehen sie im September); A San Vito il castagno incardito, a Santa Maria inanimito (d. h. in der stachlichten Hülle hat sich die anima, die junge Frucht entwickelt); A vento Libeccio nè pane nè neccio (Kastanienkuchen); Tramontana pane e vino alla Toscana; I tempi a tempo (günstiges Wetter jeweilen zu rechter Zeit), u. s. w.

tretenden Bilderreichthums, der ansprechenden Uebertragungen von Bezeichnungen menschlicher Körpertheile, Entwickelungsstufen, Gemüthsvorgänge u. dgl. auf ähnliche am Kastanienbaume wahrgenommene Dinge freuen, wird mit ihm den toscanischen Landleuten ganz besondere Fertigkeit die Ausdrucksweise verschieden zu wenden, einen zarten, an schönes Mass gewöhnten Sinn und viel dichterische Begabung zugestehen; es wird niemand läugnen, dass ihre Sprache mehr als irgend eine andere Mundart Italiens derjenigen der alten Schriftsteller nach Wortschatz und Satzbau nahe steht, und dass grössere Einigung auch in Hinsicht auf die Sprache für Italien sehr wünschbar ist. Dass aber diese Bauernsprache den Ausgangspunkt zu bilden habe und dass Herrn Giuliani's Buch in dieser Beziehung verdienstlich sei, scheint denn doch mehr als ungewiss. Die Entfernung der gröbsten Wortverdrehungen aus der Volkssprache genügt nicht; dieselbe ist und bleibt ein Stammeln; sie würde mit der Vieldeutigkeit ihrer Wörter, den zahlreichen Anakoluthien, der Unsicherheit, die sich zeigt, sowie sie sich an Definitionen und weniger geläufige Gegenstände wagt, der Regellosigkeit ihrer Wortbildung (spandità = Umfang ist ein Beispiel) nie und nimmer den Bedürfnissen einer andern Literatur als derjenigen des einfachsten Volksgesanges, geschweige denn den Ansprüchen der Wissenschaft genügen, wenn es je ernstlich versucht werden sollte, von sich zu werfen was im Sprechen den Gebildeten vor dem Ungebildeten auszeichnet, d. h. Klarheit, Bestimmtheit und Befähigung auch ausserhalb des engsten Kreises zum Verständniss zu zwingen. Die Autorität der Toscaner will ich nicht bestreiten, aber ich dächte, man brauchte für einmal nicht toscanischer schreiben zu wollen als Vannucci, Lambruschini, Niccolini und Giusti; die Sprache der wackeren Landleute möge fortfahren als Rüstkammer zu dienen, in der man sich mit dem versieht, was man braucht; der beste Waffenschmied ist nicht immer der beste Fechter. Toscanische Schriftsteller und Sprachlehrer und Arbeiten wie Carena's methodische Wörterbücher werden hoffentlich dazu gelangen in der Ausdehnung, die allein wünschbar ist, sprachliche Einheit in Italien herzustellen, in wissenschaftlichen, staatlichen und gewerblichen Dingen, in Kirche, Schule und Gesellschaft; eine gewisse Localfärbung der Sprache, die sich auf eine Besonderheit im Realen stützt, wird nicht stören. Noch möchte

ich bemerken, dass ich Herrn Giuliani's Art und Weise (sie stimmt mit derjenigen Bresciani's ziemlich überein) technische Ausdrücke bekannt zu machen nicht billige; wenn man bloss die Namen von einem Dutzend Werkzeugen aufzählt ohne sie zu beschreiben und ihren Gebrauch auseinander zu setzen, oder den Gebrauch bloss mit einem neuen technischen Worte bezeichnet oder mit den nur ihm verständlichen Redensarten eines Handwerkers, so erweist man damit niemand einen grossen Dienst; Herrn Carena's Verfahren von jedem Worte eine möglichst klare, auch dem Laien verständliche Erklärung zu geben, was freilich nicht leicht und ohne einige Breite und Zuziehung abstracter Ausdrücke kaum möglich ist, scheint mir die richtigere und nützlichere. Dass da und dort ein Handwerker, wenn man ihm die Carena'sche Definition von einem seiner Geräthe vorlas, nicht merkte, wovon die Rede war, beweist nichts dagegen; was man ihm da zumuthete, war eben so leicht nicht und wäre ihm ohne Zweifel noch schwerer geworden, wenn man ihm oder einem seiner Berufsgenossen *seine* Erklärung vorgelegt hätte. Kindlicher sind freilich die Definitionen der Landleute; kindlicher sind auch ihre Beschreibungen landwirthschaftlicher Verrichtungen als die von Giuliani daneben gestellten Davanzati's und Vettori's; da aber die letzteren sicher klarer und allgemeiner verständlich und dabei so toscanisch sind, als der strengste Akademiker irgend verlangen kann, so ziehe ich sie denn doch jenen vor. — Und nun zum Schlusse noch die herzlichen Abschiedsworte der guten Beatrice, mit denen sie Giuliani einen Strauss auf den Heimweg gab: Stia bene e felice, torni un altr'anno da noi; pregherò Dia che possiam rivederci, a ogni modo ci rivedremo in Paradiso, là si canta davvero.

Florenz. Dr. Adolf Tobler.

Miscellen.

Englische Redensarten.

In Swift's Polite Conversation (Works. London 1801, vol. I) finden sich mehrere eigenthümliche Redeweisen, die auch wohl noch jetzt gebräuchlich sind und von denen einige hier kurz besprochen werden sollen. — So heisst es dort

1) *If we had known of your coming, we should have*

strewn rushes for you“ (Dial. I, p. 280). — Der Gebrauch an Festtagen nnd festlichen Gelegenheiten den Fussboden der Zimmer mit Binsen oder auch Stroh zu bestreuen war früher in Europa und zwar besonders in den nördlichen Ländern weit verbreitet und hat sich in einigen Orten auch jetzt noch erhalten; s. Weinhold, die deutschen Frauen im Mittelalter (Wien 1851) S. 340; vgl. meine Ausgabe des Gervasius v. Tilbury Otia Imperialia (Hannover 1856) S. 60[1]) und eine Anfrage in Notes and Queries 1856, no. 24, S. 471b, wo es heisst: „Heybridge church, near Maldon, Essex, was on Whitsunday strewn with rushes, and round the pews, in holes made apparently for the purpose,. we placed small twigs just budding. What is the origin or meaning of this? and does the practice exist elsewhere?“ Ob und wie diese Anfrage beantwortet worden, weiss ich nicht; sie findet aber hier ihre Erledigung. An der angeführten Stelle zu Gervasius habe ich die Vermuthung ausgesprochen, dass jene Sitte wahrscheinlich Rest eines altheidnischen Opferbrauchs sei und Adelbert Kuhn, Westphälische Sagen u. s. w. (Leipzig 1859, Bd. II, S. 110) bemerkt hieran anknüpfend: „Das alles zeigt die Heiligkeit des alten Gebrauchs; das gestreute Stroh diente wahrscheinlich dazu, um die Opferspeisen und Götterbilder darauf zu stellen, ganz wie bei den Indiern ein Lager von Kuçagras für die Opfer an die Götter bereitet wird; dadurch wurde das Stroh geweiht und erhielt so seine Bedeutung für alle übrigen Gebräuche.“

2) *It rained and the sun shone at the same time. — Why then, the devil was beating his wife behind the door*[2]) *with a shoulder of mutton*“ (Dial. I, p. 282). Grimm in der deutschen Mythologie, S. 960, bespricht ähnliche Redensarten, indem er sagt: „Von schnell wechselndem Regen und Sonnenschein sagt man sprichwörtlich: *der Teufel bleicht seine Grossmutter* (de düvel bleket sin möm); in der Schweiz: „*der Teufel schlägt seine Mutter*“ Tobler 240a (auch: die Heiden haben Hochzeit, es ist ein heidnisches Fest), von einer bräunlichen Gesichtsfarbe: der ist dem Teufel aus der Bleiche ge-

[1]) In England wurde auch bei Aufführung der Mysterien, und selbst noch zu Shakespeare's Zeit die Bühne mit Binsen bestreut. S. Jahrb. Bd. I, 67. *Anm. des Herausg.*

[2]) Statt *door* sagt man im Volke auch *bush*.

laufen (he is dem düvel ût der bleke lopen); donnerts und die Sonne scheint dazu: *der Teufel schlägt seine Mutter*, dass sie Oel gibt. Nnl. *de duivel slaat zyn wyf*, und 'tis kermis in de hel (nundinae sunt in inferno). Französich: *le diable bat sa femme*, wenn's im Sonnenschein regnet (Tuet proverbes no. 401). Hierzu muss die Erklärung des knisternden Feuers (S. 222) und des Erdbebens (S. 777) gehalten werden." — Auch die in der englischen Redensart erwähnte *Hammelschulter* mag wohl eine besondere Bedeutung haben; wenigstens wurden Schulterblätter unter vielen Völkern zu Weissagungen gebraucht; s. Deutsche Mythologie S. 1067 nebst Nachtrag auf S. 1233, und zu Gervasius S. 169 ff. habe ich nach einer Stelle des Giraldus Cambrensis angeführt, dass auch die in Walis angesiedelten Vläminge diese Weissagungsart übten, welche sie aus ihrer Heimat mit herüber gebracht hatten.

3) „*She is as like her husband as if she were spit out of his mouth.*" Dial. III, p. 362. — Entsprechende, *Aehnlichkeit* durch *Speien* ausdrückende Redensarten habe ich zu Gervas. S. 71 Anm. (wo *escarrado* statt *esgarrado* zu lesen ist) angeführt und auf das Abstammen derselben aus mythologischen Vorstellungen hingewiesen, wonach *Speien* = *Zeugen* ist. So bemerkt auch Grimm Haus- und Kindermärchen Bd. III. (3. Ausg.), S. 97 (zu no. 56 der liebste Roland): „Wenn das Mädchen nach der einen Sage speit und die Speie antwortet, so muss man sich an jene Sagen erinnern, wonach durch Speien der Götter die irdischen Gestalten geschaffen werden." — Doch komme ich auf diese Vorstellung ein ander Mal ausführlicher zurück, indem sich daran ein weitgreifender mythologischer Ideenkreis knüpft.

4) *Three women and a goose are enough to make a market*" (Dial. III, p. 369). — Genau entsprechende deutsche und italienische Sprüchwörter habe ich in meiner Uebersetzung von Basile's Pentamerone (Breslau 1846) II, 257, Anm. 23 angeführt; hier folge noch ein niederländisches aus dem XV. Jahrhundert: „*Drier wive gheruchte maket een jaermerct*"; s. Hoffmann von Fallersleben Horae Belg. vol. IX, p. 19. Wie man sieht fehlt hier die Gans, die sich in den englischen, italienischen und deutschen Sprüchwörtern findet.

Lüttich. Felix Liebrecht.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Die „Nebulosa" von Joaquim Manoel de Macedo.

Ein Beitrag zur Geschichte der brasilischen Literatur.[1])

Unter den brasilischen Dichtern der Gegenwart ist Joaquim Manoel de Macedo einer der ausgezeichnetsten. Zwar hat er hauptsächlich durch seine Leistungen im Fache des Romans und des Dramas seinen Ruf erlangt[2]); doch auch als lyrischer Dichter verdient er unter denen ersten Ranges in seinem Vaterlande genannt zu werden.

Er ist den 24. Juni 1820 zu S. João de Itaborahy, einem Flecken in der Provinz Rio de Janeiro geboren. Er nahm in der medicinischen Facultät der Residenz den Grad eines Doctors; bekleidet an dem Collegium Pedro II. die Professur der vaterländischen Geschichte und Chorographie; ist seit 1854 Abgeordneter beim Landtag der Provinz Rio de Janeiro (*Deputado á Assembléa provincial do Rio de Janeiro*) und eines der thätigsten Mitglieder des historisch-geographischen Instituts, in dem er von 1851 bis 1856 die Stelle des ersten Secretärs versah; seit dem letzteren Jahre ist er dessen Redner (*Orador*) und einer seiner Vicepräsidenten.[3])

---

[1]) Aus einer „Geschichte der brasilischen Literatur" mit deren Vollendung der Herr Verfasser beschäftigt ist. Da dieses Werk zunächst nur in französischer Uebersetzung erscheinen wird (Berlin, Asher & Comp.), so ist es uns doppelt erfreulich, diese Probe aus der Originalhandschrift mittheilen zu können. *Anm. des Herausg.*

[2]) Unter seinen Romanen sind besonders beliebt geworden: „Moreninha", Romance in 1 Bd., 8⁰. (Rio de Janeiro, 3. Ausg. 1849); — „O Moço loiro", Romance (2. Ausg., Rio de Janeiro 1854. 2 Bde. 8⁰.), — und „O Forasteiro", Romance (Rio de Janeiro, 1855. 2 Bde. 8⁰.); — und von seinen Dramen wurden mit grofsem Beifall aufgenommen die Lustspiele: „O fantasma branco"; — und „O torre em concurso"; — sowie die treffliche Tragödie: „Cobé".

[3]) Siehe *I. Fr. da Silva*, Diccionario bibliographico portuguez, Tomo IV, p. 126—128; wo auch ein vollständiges Verzeichnifs seiner bis zum Jahre 1860 erschienenen Werke gegeben ist.

Als lyrischer Dichter — in welcher Eigenschaft er allein hier in Betracht kommt — machte er sich zuerst durch seine in Zeitschriften, wie in der Minerva brasiliense, Guanabara, u. s. w. eingerückten kleineren Gedichte bekannt, die unseres Wissens noch in keiner Sammlung von ihm herausgegeben worden sind. Sie sind fast alle erotischen Inhalts; bald tändelt er in ihnen anakreontisch mit schalkhafter Anmuth; bald gibt er sich jenem, dem Südländer eigenen, süfs-elegischen Schwelgen (*saudades*) hin, immer aber in so leicht- und wohlgebauten Versen, dafs man glauben könnte, er sei gewohnt darin zu sprechen.

Aber ein gröfseres Gedicht hat er unter dem Titel: „A Nebulosa“ (Rio de Janeiro, 1857. VI. u. 293 p. in-8º.) besonders herausgegeben, welches ungemeines Aufsehen gemacht hat; und dieses gehört, trotz seiner theils dramatischen, theils epischen Elemente, doch eigentlich der descriptiven Lyrik an.

Das Gedicht besteht aus *sechs* Gesängen und einem Epilog, und ist in reimlosen Hendekasyllaben abgefafst.

Der *erste* Gesang: „Der schwarze Fels“ (*a Rocha negra*) beginnt mit der Beschreibung des Schauplatzes. In einer Meeresbucht, an deren beiden Seiten Felsreihen, wie versteinerte Riesen, sich drohend gegenüberstehen, erhebt sich unter den aus dem Meere emporragenden Felsblöcken einer über alle übrigen, hoch, steil und von schwarzem, düsterm Aussehen. Von dem geht eine Sage aus uralter Zeit. Dort soll sich einst ein besessenes, furchtbarer Zauber kundiges Weib (*insana mulher, sabida em magicas tremendas*) aufgehalten haben. Sie blieb stets jung und schön, wer sie gesehen, vergafs sie nimmer und mufste sich in Liebe zu ihr verzehren. Doch der Sonne Licht vertrug sie nicht; beim ersten Schein der Morgenröthe hüllte sie sich in dichte Nebel, womit ihre Zauberkunst den Fels umgab. Deshalb nannte man sie *Nebulosa.* Aber in Mondnächten sah man sie in blendendweifsen Gewanden, wie sie auf den Wellen Zaubertränke bereitete mit Flammen, die ihre Augen entzündeten, und mit dem Thau des Himmels. Denn um Mitternacht wandelte sie auf dem Meere, wie auf festem Boden, ohne die Füfse zu netzen; dann liefs

sie sich auf dem schwarzen Fels nieder und kämmte ihre goldenen Flechten, die in den Lüften flatterten; oder sie sang und lachte im Meere, bis es licht ward und sie in ihr Nebelbett sich bergen mufste. So lebte sie fort ungemessene Zeit, immer jung und schön. Eines Nachts jedoch ging sie zum Meere, vergessend — und dies Vergessen war eine Strafe Gottes — eher die satanischen Zauberworte zu sprechen (*as da cabala Satanicas palabras*); zu spät erinnert sie sich daran, viel zu spät stammelt sie sie; — ihre Füfse netzen sich, sie fühlt, dafs sie versinke; umsonst streckt sie die Arme wehrend aus; der Sturm bricht heulend los, das Meer empört sich, und schäumende Wogen schleudern sie gegen den schwarzen Fels; umsonst sucht sie sich anzuklammern, ihre Hände gleiten ab; sie blickt zum Himmel, schon blinkt die Morgenröthe, vor diesem Lichte weicht all ihr Zauber; die sonst sie davor schützende Nebelhülle ist zerronnen; da verschlingt sie der finstere Schlund, sie am Grunde des schwarzen Fels begrabend. Ihre Leiche sah Niemand auf der Oberfläche des Meeres; ihr Tod war so geheimnifsvoll wie ihr Leben. Doch wissen Viele davon zu erzählen, wie in klaren Mondnächten auf der Spitze des schwarzen Fels sich ein weifses Gespenst (*fantasma*) niederläfst, das seufzt so tief wie keine Menschenbrust, und Eiseskälte verbreitet sich um den Fels. Das ist die Nebulosa, sie singt und weint, und mit diesen verrätherischen Gesängen und Thränen verlockt sie die sich ihr unvorsichtig Nahenden, die, dann von plötzlichem Wahnsinn erfafst, sich ins Meer stürzen, oder in schwarzen Verträgen (*negros contractos*) mit ihr sich ihrer Herrschaft unterwerfen.

Darum gilt der schwarze Fels für gefeit; weh' dem, der in drei folgenden Mondnächten ihn besteigt; früher oder später endet er schrecklich. Wer in dessen Nähe schifft, wagt das Leben; denn das Meer, wenn auch weitum ruhig, dort kocht es, darum meidet der Fischer den Ort, betet und bekreuzt sich und bittet Gott, ihn gegen die Macht der Nebulosa zu schützen.

Doch ruderten einst um die Mitte einer Mondnacht zwei Fischer dort vorbei; da sahen sie, wie vom Ufer eine menschliche Gestalt kommt, von Fels zu Fels springt, endlich den Gipfel des schwarzen Fels besteigt, oben stehen bleibt ins Meer hinabstarrend. — „Er ist's", rufen die Fischer, „wieder er". — Er, der vor einem Monate zu ihnen gekommen und

gegen reichen Lohn sich bei ihnen eingemiethet hatte, stets trägt er eine Harfe bei sich, darum heifsen sie ihn den *Trovador*. Er steht Niemand Rede, entzieht sich Aller Augen, verbirgt seinen Namen. Jung und schön, ist er doch immer düster und verschlossen, sein Blick brennt, sein Lächeln ist Hohn und Schmerz. Stets sucht er jene Bucht auf und bringt die Nächte auf dem schwarzen Fels zu, trotzdem dafs die Fischer ihn vor der Nebulosa gewarnt haben. Er scheint einen ungeheuern Schmerz oder ein grauses Verbrechen zu bergen, wogegen er, sein eigener Henker, nicht Trost sucht, sondern Vergessen und Grab in der Meerestiefe. Dann bricht er oft, besonders wenn die Natur in Aufruhr ist, den er liebt, in Verwünschungen und Flüche aus; aber er nennt keinen Namen, damit auch das Echo ihn nicht verrathe; manchmal, aber nur selten, in stillen heiteren Mondnächten, klagt er in wehmüthig-schmerzlichen Liedern, und die Harfe klagt mit ihm. So hatte er auch in jener Nacht geklagt; da sieht er einen Kahn den Fels umkreisen, darin eine weifse Gestalt, unverwandt zu ihm aufblickend und immer näher rudernd. — „Fischer“, singt er hinab, „was kümmert dich mein Wachen, was kümmert dich mein Klagen? Mein Schmerz ist ein tiefes Geheimnifs, das Niemand erkunden soll auf dieser Welt!“ — „Dein Schmerz ist ein tiefes Geheimnifs, das nur ich erkunden werde auf dieser Welt!“ — antwortet die Gestalt, seine letzten Worte, wie ein Echo wiederholend. Da erkennt der Trovador, dafs es kein Fischer, dafs es derselbe Kahn, *die* Gestalt ist, die nun schon drei Nächte hintereinander sich ihm genaht, dafs es eines Weibes Stimme ist, die ihm geantwortet um, wie er glaubt, seiner zu spotten. Ihr zum Trotz beginnt er von neuem zu singen, und die Stimme wiederholt, wie ein Echo, die letzten Worte, seine düstern Ahnungen bestätigend. Als der Trovador vom Fels nun niedersteigt, steht er plötzlich der Gestalt gegenüber; er will sie fassen; sie warnt ihn, sie zu berühren; denn sie sei gefeit, und, mit ihrem Kristallfinger auf das Meer weisend, ruft sie: „Ich gehöre der Nebulosa an.“ —

Der *zweite* Gesang trägt die Ueberschrift: „Die Verrückte“ (*A Douda*); sie ist jene Gestalt, die in drei Nächten dem Trovador erschienen war. Ihre Mutter kam einst, ein hilflos Weib, von der Welt mit Schimpf ausgestofsen, in diese Gegend; in einer Höhle, nicht weit von dieser Bucht, brachte sie

sie zur Welt, ein reizend Kind, aber schon in der Wiege irrsinnig. Am schwarzen Fels erschien ihr die Nebulosa und versprach ihr, wenn sie sich und ihre Tochter ihr weihen wolle, ihr Zauberkraft zu verleihen, dafs sie Künftiges vorhersehe und nichts ihr geheim bleibe. Da trieb sie die Noth, den Bund mit der Nebulosa einzugehen; diese drückt ihr und der Tochter mit einem Flammenkufs ein schwarzes Mal auf die Stirne; sie gehören nun ihr an, die Mutter wird eine berüchtigte Hexe (*feiticeira*), die Tochter eine Fee (*fada*), der Liebling der Nebulosa. So lange sie auf der Erde weilt, bleibt sie stets jung und schön, nur das schwarze Mal entstellt sie; aber auch das werde ihr einst abgewaschen werden vom Meerschaum, wenn sie nach ihrem irdischen Tod eingehe in das Reich der Nebulosa und ihrer Freundin, der Luna, um als Undine ein Leben der Freude und des Glücks fortzuleben. Ihr irdisches Leben jedoch müsse sie in Trauer, Thränen und Klagen verbringen, werde für eine Verrückte gehalten; wiewohl sie ein richtiges Urtheil habe (*Douda me julgão? — tenho bem juizo!*). Ihre Mutter hat sie verloren; sie verschwand plötzlich, wie einige glauben, in einer Wolke zur Strafe den Mond umkreisend; andere wollen gesehen haben, wie sie am schwarzen Fels sich ins Meer gestürzt. Aber die Nebulosa hat die hinterlassene „Verrückte“ in ihren besondern Schutz genommen, überall ist sie ihr gegenwärtig, ertheilt ihr Befehle und Rathschläge, die sie mit Mondstrahlen auf die Wellen schreibt. —

Wie ein Traumbild, wie ein Wesen aus einer andern Welt erscheint die Douda dem Trovador. Sie bittet ihn vor Allem, ihr zu sagen, wer, wenn er singe, stets mit ihm singe; das sei nicht die Stimme eines Menschen, nicht die seiner Geliebten — denn sie wisse, wen er liebe — diese Stimme, so süfs, wie die eines Engels, mache sie lusttrunken. Als sie nun erfährt, dafs es die Harfe des Trovador sei, der diese Stimme angehöre, ruft sie: „nicht Harfe, nicht Weib, nicht Engel soll sie heifsen, sondern *Liebe die spricht* (*amor que falla*).“ Entzückt hört sie seinem Harfenspiel zu und beschwört ihn, in ihrer Todesstunde — denn sie würden zusammen sterben — in dieser Stunde *ihres Triumphs* diese „Liebe sprechen“ zu lassen, unter solch süfsen Harmonien wolle sie sterben. Dem über ihr Wesen und ihre Reden Erstaunten, erzählt sie nun ihre Geschichte und fordert ihn voll Theil-

nahme auf, ihr auch sein Geschick mitzutheilen. Da er es nicht will, sagt sie ihm, sie wisse es grofsentheils schon, in *Ein* Wort lasse es sich zusammenfassen, in das Wort: „*Nimmer*" (*jámais*). Bei diesem Worte erbebt der Trovador, und als er in seinem Schweigen beharrt, ruft sie ihm zu: „Widerstrebe nicht länger, deinen Liebesschmerz mitzutheilen Jemanden, der ihn versteht. Ja, ich liebe auch, kenne die Liebessehnsucht, welche die ganze Natur erfüllt und der auch die Feen unterthan, ja, auch ich kenne den Schmerz dieser unerwiderten Sehnsucht, von dieser Liebe will ich nicht geheilt werden, so wenig wie die Mutter von der Liebe zu ihrem undankbaren Kinde läfst!" — Das öffnet das Herz des Trovadors; der ihm vom Himmel gesandten Leidensgefährtin will er sein Geschick mittheilen, die Geschichte seiner Liebe, die er aus Scham vor aller Welt verbarg. —

„Hinter jenem schwarz-grünen Walde ist ein schönes Thal; dort wurde ich geboren, wuchs in Ueberflufs auf, von den Aeltern zärtlich geliebt, fern von der Welt erzogen, gab ich den Träumen meiner Phantasie mich hin. Da traf mich mein erstes Unglück, ich verlor den Vater. Eines Abends — ich hatte bereits mein zwanzigstes Jahr erreicht — überschritt ich das gewöhnliche Ziel meiner Spaziergänge; da hörte ich plötzlich eine Stimme, so zauberisch, dafs ihr nichts zu vergleichen; die Stimme kam von einer Jungfrau, schön wie Gottes Lächeln; ich entbrannte in Liebe für sie. Aber all mein Werben, all mein Bitten um Gegenliebe war umsonst, sie gab mir nicht einmal eine Hoffnung, es stets nur mit dem verhängnifsvollen: *Nimmer* beantwortend. Sie sah meine Verzweiflung, sie sah, wie der Schmerz an meinem Leben nagte; sie zeigte Mitleid; aber statt Erhörung, statt Hoffnung zu gewähren, hatte sie keine andere Antwort für mich als: *Nimmer!* — Da nahm ich meine Zuflucht zu einer Hexe, die in einer nahen Höhle hauste, sie fragend, was mir die Gegenliebe der Unerbittlichen erwerben könne? — Nach langem Sinnen antwortete die Hexe: *Lorbeeren* (*louros*)." — Da unterbricht die Douda die Erzählung des Trovadors mit der Frage, ob er am Eingange jener Höhle nicht Jemand bemerkt habe? — „Ja wohl", antwortet der Trovador, „ein armes Mädchen von zehn Jahren, das weinend mir zuhörte." — Dann fährt er in seiner Erzählung fort: „Ich verliefs nun meine Mutter, um Kämpfe und Schlachten aufzusuchen; errang Siege, erwarb

Heldenruhm und *Lorbeeren, die* legte ich der Geliebten zu Füssen. — Sie aber antwortet wieder: *Nimmer.* — Da ging ich nochmals zur Hexe, warf ihr den fruchtlosen Rath vor und begehrte ein wirksameres Mittel. Nach langem Nachsinnen sagt die Hexe: *Gesänge* (*cantos*)." — Und wieder unterbricht die Douda den Trovador mit der Frage, ob er da Niemand bei der Hexe bemerkt habe? — „Ja wohl", sagt der Trovador, „ein Mädchen von fünfzehn Jahren, die stand dabei in meinen Anblick versunken." — „So ist's!" — ruft die Douda. — Dann fährt der Trovador fort: „Nun wurde ich Trovador, zum Preis der Geliebten ertönten meine Gesänge, sie entzückten Alle, nur nicht *sie*, die hatte auch darauf keine andere Antwort, als: *Nimmer!* — Da ging ich zum drittenmal zur Hexe; sie lebte nicht mehr." — „Doch", ruft nun die Douda, „hörtest du da eine Stimme, die sprach: *Für dein Leid gibt es keine Hilfe; an dieser Liebe wirst du sterben; aber noch Jemand stirbt mit dir zugleich.* — Das war *meine* Stimme."

Der Trovador fleht nun die Douda an, einen Zaubertrank (*philtro*) zu bereiten, der ihm das Herz der Geliebten gewinne; seit zehn Jahren habe er seine Mutter nicht gesehen, er wisse nicht einmal, ob sie noch lebe; denn diese Liebe habe ihn alles Andere vergessen gemacht, Helden- und Sängerruhm, sein eigen Leben und Seelenheil; ja er fühle, dafs sie für ihn eine Schmach sei, zum Verbrechen führe; doch sei er zu schwach, sie zu besiegen. „Höre Weib", ruft er, „Niemand nenne dich eine Verrückte! Du bist keine Verrückte! — Sei für mich ein Engel oder eine Fee; erfinde einen Zaubertrank; befriedige diese Liebe, und aller Reichthum, den ich besitze, soll dafür dein sein." Umsonst wendet sie ein, sie sei eine Fee, eine Gebrandmarkte, eine von Gott Verworfene; er beharrt bei seiner Bitte. Da wirft sie vom Schmerz überwältigt sich auf die Knie und ruft: „Ich weiche dem Geschick. Wol hat die Nebulosa es mir verkündet, sie schrieb es auf die Wellen, sie, die nicht lügt, dafs es kein Mittel gebe für dein Leid, das Feen bereiten könnten. Doch will ich einen Versuch machen, den aber nichts mir lohnt, nicht alles Gold der Welt; was er mich kostet, kannst du nicht ermessen; doch ich fühle es, und Gott weifs es! Ich will hingehen zu dem Weibe, das du anbetest, ich will mit ihm sprechen; — vermag ich's, es zu bewegen, desto besser für uns beide." — Als der Trovador ihr dankend zu Füfsen fällt, er-

hebt sie ihn und sagt trauernd von ihm sich verabschiedend: „Erniedrige dich nicht also, nicht einmal vor Feen; nur vor Gott beuge ein Mann das Knie. Beim Einbruch der Abenddämmerung gehe ich nach dem Thale, das du kennst; ich werde mit ihr sprechen. Nun mufs ich scheiden, denn der Mond entflieht. Lebe wohl! . . . Lafs mich sie hören, die «Liebe die spricht».“ — Und unter den Harfentönen des Trovadors besteigt die Douda ihren Kahn, und ihre Ruderschläge werden von seinen Gesängen begleitet.

Der *dritte* Gesang: „Die Fremde“ *(A Peregrina)* überschrieben, beschreibt den Aufenthalt dieser Geliebten des Trovador — so genannt, weil sie, eine Unbekannte, plötzlich in dieser Gegend erschienen war, allen fremd blieb und einsam lebte (*vive sô de harmonia e perfumes*) — ein reizendes Thal, von schattigen Hainen umgeben, ein von der Natur selbst erbauter Waldpavillon (*silvestre pavilhaõ*), in dessen Mitte ein See. Dort langt die Douda beim Untergang der Sonne an und sieht auf einer Rasenbank am See die Peregrina ruhen, ein so engelschönes Weib von solch bezauberndem Liebreiz, dafs die Douda trotz des Schmerzes der Eifersucht ausruft: „Wahrlich, *die* mufste er lieben!“ — Bei diesem Rufe erhebt sich die Peregina und frägt verwundert die Douda, wer sie sei und was sie hier am See suche? — Das ruft der in ihr Anschauen versunkenen Douda die Absicht ihres Hierherkommens ins Bewufstsein, und ihres Versprechens sich erinnernd ergreift sie wilde Verzweiflung, sie flieht, umkreist, wie eine Rasende, den See, will sich hineinstürzen; da blickt ihr ihr Bild daraus entgegen, sie aber glaubt die über ihr Zögern erzürnte Nebulosa zu sehen und unterwirft sich ihrem Geschick. Doch vermag sie nicht unmittelbar zur Nebenbuhlerin zu sprechen — voll Schmerz und Eifersucht schweifen ihre Blicke umher; da haften sie auf einer kaum entknospeten Rose; zu *dieser* will sie sprechen, in der Rose Gestalt erscheint ihr die Peregina, *sie* wird sie hören. *(A rosa me ouvirá, e a rosa é ella.)* Zur Rose spricht sie nun — und es tönt wie ein süfsschmerzliches Liebeslied (in vierzeiligen Strophen) —: „Du warst nicht immer eine Rose; du warst ein Mädchen und wie jetzt der Blumen, so früher der Schönen Königin; aber gegen Liebe verhärtet, erhörtest nicht den Dichter, nicht den Helden, nicht den Sänger; für all sein Liebeswerben, für Lorbeer und Gesänge hattest du keine andre Antwort, als: *Nimmer*;

da rächte ihn die Nebulosa, du wurdest zur Rose, der Geliebte zum Zephyr, der spielt nun in deinen Blättern, küfst dich, du bist sein; und wenn du zu verdorren beginnst, eilt er zu andern Blumen; wenn dir dann ein neues Wunder die Sprache wieder verleiht und du um Mitleid ihn anrufst, wird er fühllos, wie du einst, entfliehen und aus den Blüthen, durch die er dahin säuselt, wirst du nur dein: *Nimmer*, *Nimmer* vernehmen!" —

In der That vernahm die Peregrina diese Rede und bezog deren Sinn auf sich; doch frägt sie wieder, weshalb die Douda gekommen, und wer sie gesandt? — Da antwortet ihr diese — erst furchtsam und zögernd, dann aber den Blick zu ihr erhebend und fest ins Auge ihr schauend — sie sei gekommen, um für einen Leidenden sich zu opfern, sie sei gekommen auf der Nebulosa Geheifs; vor der Macht dieser Allgegenwärtigen möge die Peregrina zittern. Und als diese die Verrückte bedauert, deren Geisteszustand in ihren Reden sich ausspreche, ruft die Douda: „Nicht mich bedaure; ich bin gefeit, meiner warten Freuden; dich bedaure, die du Gottes Gebot verletzest, die Nebulosa zu erzürnen wagst; bereue, solange es noch Zeit ist; denn eine Verbrecherin bist du, dein Herz der Liebe verschliefsend!" — Als ihr die Peregrina hierauf entgegnet, sie sei ganz von Liebe durchdrungen, aber von einer heiligen zur Natur, zu Gott, zum Göttlichen im Menschen, frei von aller Sinnlichkeit, zur Tugend; ruft ihr die Douda noch drohender zu: auch die Dankbarkeit sei eine Tugend, und wer ihr Beweise solch aufopfernder Liebe gegeben, wie der Trovador, habe ein Recht auf ihren Dank. „Fürchte die Rache der Nebulosa, fürchte die Verfolgungen der Sylphen, in die sich die falschen Schwüre, die gebrochenen Betheuerungen der Liebe, die Lügen flatterhafter Weiber verwandeln, die werden dich überall umschwärmen!" — Da unterbricht die Peregrina diese wirren Reden: — „Fasle nicht weiter", antwortet sie ruhig und stolz, „sag ihm, der dich gesandt, dafs ich bei meinem *Nimmer* bleibe; du aber hüte dich zu lieben; Männerliebe bringt nur Unglück; die Liebe zu Gott allein ist rein, beseeligend und ewig dauernd." — Nach diesen Worten entflieht sie, wie ein verscheuchtes Reh.

Während die Douda noch überlegt, wie sie diese Antwort dem Trovador beibringe, tritt dieser aus dem Gebüsch hervor, ihr zurufend, er habe Alles mit angehört; sein Urtheil

sei gesprochen; wolle sie ihn noch einmal sehen, möge sie um Mitternacht zum *schwarzen Fels* kommen. Damit verschwindet auch der Trovador, und die Douda wiederholt traurig: „Um Mitternacht!"

„Unter Gräber" (*Nos tumulos*) führt uns der *vierte* Gesang. In einem abgelegenen, einsamen Winkel jener Gegend, von finsteren Urwäldern und düsteren Gebirgen umschlossen, erhebt sich ein Berg, der alle anderen beherrscht. Dort, auf dessen Gipfel hatte einst ein frommer Mönch eine Einsiedelei erbaut; der Mönch starb; die Einsiedelei zerfiel in Ruinen; nur der Altar, der im Vorhof unter Reihen von Gräbern errichtet war, hatte sich erhalten, und die Flamme in der dort aufgehangenen Lampe erlosch nie, das einzige Licht in dieser Finsternifs. Niemand weifs, wer die Flamme nährt: doch geht die Sage, dafs allnachts ein gespenstisch Weib, ganz schwarz mit schneeweifsem Haar, den Berg erklimme, um das Licht in der Grablampe zu unterhalten.

In der Nacht, die auf den Abend folgte, an dem die Douda die Peregrina aufgesucht hatte, erscheint mit dem aufgehenden Mond hier unter den Gräbern ein Mann, er schreitet auf den Altar zu, kniet nieder und betet; es ist der Trovador. Dann erhebt er sich und sucht unter den Gräbern eines auf; es ist das seines Vaters. An dessen Leichenstein wirft er sich nieder; dessen Geist ruft er an; klagt ihm sein Leid und nimmt Abschied von dessen irdischen Resten; denn noch diese Nacht, wenn *der Mond untergehe*, wolle er selbst seinem Leben ein Ende machen, das, wenn er auch dadurch ein Verbrechen begehe, er nicht länger ertragen könne. Da gedenkt er auch seiner Mutter; von tiefstem Schmerz ergriffen, mit dem Ausruf: „Ach! meine Mutter!" stürzt er fort und irrt, wie wahnsinnig, unter den Gräbern umher. Aber plötzlich hört man Stimmen vom Eingang der Einsiedelei her; eine sagt in befehlendem, aber überaus sanftem Tone: „Ich will hier allein eintreten; allein will ich beten; erwartet mich hier am Eingang." — Als der Trovador, nach langem Umherirren, dem schmerzlich-süfsen Andenken an seine Mutter sich ganz überlassend, wieder den Blick auf den Altar richtet, sieht er am Fufse des Kreuzes eine Frauengestalt inbrünstig betend; nun richtet sie sich auf, drückt die Hände ans Herz und schmerzlich ruft sie: „Ach! meine Mutter!" Der Trovador stürzt auf sie zu, der klagenden Tochter will er bei-

stehen; er ergreift ihre Hände, führt sie fast mit Gewalt zum Licht der Lampe, nun sieht er ihr ins Antlitz, er stöfst einen Schrei aus; — es ist die Peregrina. —

Einen Augenblick ist sie wie von Schreck betäubt; doch bald ist sie wieder gefafst und blickt zum Kreuz auf, dessen Schutz sich empfehlend. Auch der Trovador findet vor dem Sturm der Gefühle, der ihn durchwogt, kaum Worte; endlich spricht er mit dem Tone des zärtlichsten Vorwurfes: „Sieh nur auf zu dem heiligen Kreuze! Weib, das mir die Sinne raubt, siehst du nicht ein, dafs die Schranke, die du zwischen uns gezogen, nur eine Eingebung der Hölle sein kann? Siehst du nicht, dafs die Hand Gottes selbst uns zusammenführt? Siehst du nicht, dafs wir nun zusammen vor Gottes Altar stehen?"

Die Peregrina entgegnet, nur die Absicht, am Todestage ihrer Mutter an deren Grabe zu beten, habe sie hierher gebracht. Und als der Trovador mit Bitten und Beschwören immer mehr in sie dringt, diesen Altar der Liebe zu weihen, ihn zu erhören, hat sie wieder keine andere Antwort für ihn, als jenes schreckliche: *Nimmer.* Doch läfst sie sich endlich vom Mitleid bewegen, ihm zu erklären, warum sie durch Vernunftgründe und Eide gezwungen sei, bei diesem *Nimmer* zu verharren. Er solle der erste das Geheimnifs ihrer Existenz erfahren und in ihrer Geschichte die Ursache vernehmen, warum sie jede Männerliebe verschmähen müsse.

Ihre Mutter ward das Opfer der Verführung; sie und eine Zwillingsschwester waren deren Folge. Aus Kränkung über diese Schande starb ihrer Mutter Vater; in seiner Sterbestunde stiefs er über die unglückliche Tochter den Fluch aus: auch sie solle der Schmerz tödten, der ihm das Leben geraubt, der Töchter Schmach sei der Mutter Tod. Ihre Schande zu verbergen, den Fluch von ihren Töchtern abzuwenden, zog die Unglückliche in die tiefste Einsamkeit sich zurück. Dort wuchsen die Schwestern fern von jedem Umgang mit Männern auf; trotzdem verbreitete sich der Ruf ihrer Schönheit. Davon angelockt kommt ein vornehmer Jüngling in jene Gegend. Erst gibt er prächtige Feste, die sie meiden; dann zieht er sich zurück, um als Landmann verkleidet wiederzukehren. So gelingt es ihm, in das arglose Herz von Peregrina's Schwester sich einzuschleichen; auch sie fällt ein Opfer der Verführung und wird von dem Treulosen verlassen, der sich mit einer

Ebenbürtigen vermählt. Peregrina's Schwester wird darüber wahnsinnig; doch endet ein baldiger Tod ihre Leiden. Als ihr in der Sterbestunde das Bewufstsein wiederkehrt, beschwört sie die Schwester, nie dem Liebeswerben eines Mannes Gehör zu geben. Aber auch an der Mutter geht ihres Vaters Fluch in Erfüllung; denn auch sie tödtet bald der Schmerz über der Tochter Schande und Unglück. Dem Tode nahe, läfst sie die Peregrina einen heiligen Eid schwören, jeden Liebesantrag abzuweisen, nie einem Manne auch nur die Hoffnung auf Erhörung zu geben. Die Peregrina schwört dies, und mit dem Zurufe: *Nimmer* stirbt die Mutter. Nach der Mutter Tod verläfst die Peregrina jene Gegend, wo so viel Leid sie getroffen, und zieht in diese noch einsamere, um treu ihrem Schwur zu leben. Diesem gemäfs habe sie auch das Liebeswerben des Trovador stets mit jener verhängnifsvollen Antwort abweisen müssen und er könne auch fürder auf keine günstigere hoffen; ja sie dürfe solche Hoffnung ihm *nimmer* gewähren. Umsonst sind alle Gegenvorstellungen des Trovador, umsonst seine Betheuerungen der reinsten, treusten Liebe; sie beharrt nur der Liebe zu Gott und zum Göttlichen in der Natur in ihrem Herzen Platz geben zu dürfen, und auch darin sich ganz glücklich zu fühlen. Da ruft der Trovador in Verzweiflung, wenn sie sein Engel nicht sein wolle, werde sie sein Henker sein; ihre Hartherzigkeit werde ihn zum Selbstmörder machen. Er sage ihr denn Lebewohl; sie möge ihm nur noch die Bitte gewähren, seine Mutter zu trösten, mit ihr ihn zu beweinen. Als aber die Peregrina ihm sein verbrecherisches Beginnen, seine für einen Christen unziemliche Schwäche dagegen vorhält, bricht er wieder in Liebesrasereien aus, denen sich die Peregrina durch die Flucht entzieht. Der Trovador stürzt ihr nach in blinder Raserei, fällt über einen Grabstein und bricht blutend und betäubt zusammen.

Von der Nachtluft und dem Thau endlich aus seiner Betäubung erweckt, findet sich der Trovador allein unter Gräbern und Staub; nur der Lampe Flamme leuchtet schwach durch die Finsternifs. Alles mahnt an den Tod; sein eigenes Herz ist nur zu willig, dieser Mahnung zu folgen; so sich diesen Bildern, diesem Vorsatze ganz hingebend, versinkt er in ein finsteres Brüten. Da hört er abermals Tritte in der Capelle; die Flamme in der Lampe flackert heller auf; er sieht eine Frauengestalt, ganz so, wie die Sage die Nährerin

der Lampe schildert. Unwiderstehlich treibt es den Trovador zu der Gestalt hin; auch diese bleibt stehen, ihn erwartend; ein Schritt nur mehr trennt sie, die Lampe erleuchtet ihre Züge; sie haben sich erkannt. — „Mein Sohn!" — „Meine Mutter!" — rufen sie und stürzen sich schluchzend in die Arme. — Aber welch ein Wiedersehn nach zehnjähriger Trennung, an solchem Orte, durch solche Veranlassung und mit solcher Aussicht auf die nächste Zukunft; auf eine noch längere, noch schrecklichere Trennung nach wenigen Stunden. Denn nur kurz dauert der Mutter Freude, die Stimme des Sohnes wieder zu hören; sie kündet ihr nur seine Verzweiflung, seinen Entschlufs ein Leben zu enden, das unerträglich geworden. Vergebens ist die so allmächtige Beredsamkeit der Mutterliebe; vergebens ihre zärtlichen Vorwürfe, ihre erschütternde Verzweiflung; der vom Liebeswahnsinn Ergriffene kündet ihr als unwiderruflich an: wenn der jetzt noch glänzende Mond dort hinter jenen dunklen Bergen sich in das Meer versenken werde, werde auch er vom *schwarzen Fels* in den schäumenden Meeresschlund sich stürzen. — Da verhüllen dunkle Wolken den Mond; die Lampe verlöscht; es ist vollkommene Finsternifs; angstvoll suchen die Arme der Mutter den Sohn zu umfassen; — der Rasende ist entflohen; — auf den Weheruf der Mutter antwortet nur das Echo; — mit der letzten Kraft der Verzweiflung stürzt sie fort, in der Finsternifs ihn suchend, einer finsteren Zukunft entgegen.

Der *fünfte* Gesang trägt die Ueberschrift: „Die Mutter" (*A Mãi*); denn er schildert das Aufbieten aller Mittel, aller Macht der Mutterliebe, den Sohn zu retten. Durch Nacht und Finsternifs war sie zur Wohnung der Peregrina geeilt, in der letzten Hoffnung, dafs einer Mutter Schmerz, einer Mutter Verzweiflung das Herz eines Weibes, einer Tochter doch endlich rühren, zum Erbarmen bewegen werde. Die Peregrina hatte in dieser Nacht wiederholt so erschütternde, ahnungsvolle Träume gehabt, in welchen in grausigen Bildern die Rache der Nebulosa, die Verzweiflung der Mutter des Trovador ihr erschienen, dass sie immer angsterfüllter davon erwachte. Da pocht es an ihrer Thüre und eintritt diese unglückliche Mutter, wie sie ihr im Traumbild erschienen, sie bald mit den rührendsten Bitten anflehend, bald mit den schauerlichsten Verwünschungen beschwörend, den Sohn zu retten, mit ihr ungesäumt zum schwarzen Fels zu eilen, bevor der Mond sich

ins Meer senke und mit ihm zugleich der Trovador in den Fluthen sich begrabe, wie im Traume ihr zurufend: „rette ihn!“ — Tief erschüttert wirft sich die Peregrina vor dem Bilde der Madonna nieder, eine Weisung des Himmels zu erflehen; wie sie das Auge erhebt, sieht sie den Mond mit seinem milden Glanz das Bild der Madonna überstrahlen, das sie anblickt, wie zur Barmherzigkeit auffordernd. — „Ja, das ist Gottes Befehl; ich will deinen Sohn retten, eilen wir!“ — ruft sie endlich der vor Angst vergehenden Mutter zu.

Und in die Wette eilen die Beiden, eilen mit dem Aufbieten aller Kräfte, welche die Liebe verleiht; eilen schweigend, nur schluchzend und angstvoll von Zeit zu Zeit zum Monde aufblickend, als könnte ihr flehender Blick ihn bewegen, seinen Lauf zu verzögern; — aber der Mond wandelt in ruhiger Heitere seine Bahn; — und doch eilt er schneller als sie; — als sie am schwarzen Fels anlangen, ist er untergegangen! —

Wie auch der Trovador untergegangen, wie sein Herz und seine Harfe gebrochen, beschreibt der *sechste* und *letzte* Gesang: „Gebrochene Harfe“ (*Harpa quebrada*) überschrieben.

Um Mitternacht ist der Trovador zum schwarzen Fels zurückgekehrt; er geht hinauf wie ein Sieger zum Triumph; die Harfe an seiner Seite. Oben angelangt ergiefst er noch einmal sein Herz in einem langen Monolog; erst sinnend über den Tod, Hoffnung, Liebe und Leidenschaft; dann der Mutter, der Geliebten gedenkend; da ergreifen ihn wilder und immer wilder die peinigenden Gefühle beleidigten Stolzes und verschmähter Liebe, bis er ausbricht in grause Verwünschungen gegen die undankbare Hartherzige. Aber ein Blick auf seine Harfe mildert seine Wuth; von dieser stets theilnehmenden Freundin nimmt er Abschied, mit ihr singt er seinen Schwanengesang (*Hymno de Morte*, in sechszeiligen gereimten Strophen mit Refrain; nach jeder der fünf Strophen springt eine der fünf Saiten der Harfe). Diese süfse Gefährtin, dieses Echo seiner Seele soll aber keine andere Hand, keine andere Stimme entweihen, mit ihm, von seiner Hand soll auch sie sterben. Und mit dem Rufe: „lebe wohl meine Harfe!“ schwingt er sie dreimal über seinem Haupt und schleudert sie dann gegen den Fels, dafs sie in Stücke zerschellt. Wie ein Vater die Gebeine seines Kindes, sammelt er sie auf, die Stücke der *gebrochenen Harfe*, küfst sie, drückt sie ans Herz;

— bis sie seinen ermattenden Händen entgleiten. — „Ein Dichter ohne Harfe ist eine Seele ohne Idee", ruft der Trovador mit schmerzerstickter Stimme, — „gebrochene Harfe, Herz ohne Leben; Alles habe ich denn überlebt, nun zum Tode!"[1])

Doch läfst er sich noch einmal auf dem Fels nieder — der Mond ist ja noch nicht untergegangen — schweigend, in sich versinkend, zum letztenmal Gedanken an das Leben sich überlassend. —

Da zeigt sich, über die mondbeleuchteten Wellen dahingleitend ein Kahn; er nähert sich dem schwarzen Fels; eine Frauengestalt entsteigt ihm, in blendend weifse Gewänder gehüllt, weifs, wie der Brautschleier, weifs, wie das Leichentuch. Sie erklimmt den Fels, schreitet auf den Trovador zu; bleibt aber vor ihm stehen, ihn schweigend mit Blicken voll Leidenschaft betrachtend. Aber der Trovador sieht sie nicht; *sein* Schmerz macht ihn blind gegen den, welchen *er* Anderen verursacht, der Undank, womit seine aufopfernde Liebe abgewiesen wurde, erfüllt ihn so ganz, dafs er nicht ahnt, eine *gleiche* Schuld begangen zu haben.[2]) Eben als jene in seinen

---

[1]) „Vate sem harpa é alma sem idéa;
„*Harpa quebrada* coração sem vida,
„Tudo pois consummei, agora á morte.

[2]) Der Dichter apostrophirt hier den Trovador, den Egoismus seiner Liebe und die Blindheit seiner Leidenschaft ihm vorhaltend; diese Stelle scheint uns für die Beurtheilung des Gedichtes, für die Würdigung seiner Tendenz so wichtig, dafs wir sie im Original hersetzen wollen:

E tu, ó Trovador, tu, que em delirio,
Do desespero escravo, a morte evocas,
E nas garras do crime a vida afogas;
Tu, qu'impio ousaste contre a negra rocha
Em pedaços fazer a harpa do genio;
Tu, que no mundo a mãi tão carinhosa
A sós deixaste em horridas torturas;
Tu, que a patria esqueceste, honra e virtude,
E o proprio Deos no suicidio ultrajas:
E tudo e tanto porque cégo aos raios
De belleza cruel, em paixão louca,
Da ingratidão o fel tragaste horrivel;
Trovador, Trovador, tu que experimentas
Quanto *é fero esse amar sem ser amado*,
Que dirias se inesperada visses
Aos olhos teus, qual tu, votada á morte
De teu rigor uã estremosa victima? . . .

Anblick versenkt vor ihm steht, hatte seine Phantasie ihm noch einmal ausgemalt, wie glücklich er wäre, wenn die Geliebte sich seiner doch noch erbarmte, jetzt vor ihn hinträte, Erhörung und Gegenliebe verkündend. Da blickt er plötzlich auf, sieht die weifse Frauengestalt vor sich, wähnt sein Phantasiebild verwirklicht, wähnt die Geliebte zu schauen, springt auf und ruft: „Bist du es?“ — Aber *sie* war es nicht; es war die Douda, die bräutlich geschmückt vor ihm stand, ihm die Hand reichte und sprach: „Siehst du nun wol, dafs ich mein Wort hielt; es ist Mitternacht. Hattest du mich erwartet?“ — Sie sei gekommen, um, wie versprochen, mit ihm zu sterben. Sie sei der Stimme ihres Herzens, dem Gebote der Nebulosa, dem Rufe der ganzen Natur gefolgt, denn vom Himmel, aus dem Meere, aus dem Walde habe sie es vernommen, das Wort der Erlösung: „*Stirb!*“ Die Stunde ihres Triumphes sei gekommen; schon ist der Mond seinem Untergang nahe, bald wird der Sturm losbrechen; die Donner rollen, die Blitze leuchten, dann werden sie zusammen in das Reich der Nebulosa eingehen. Doch möchte sie vor ihrem Tode noch einmal sich ausweinen; er möge sie die süfsen Töne der Harfe, der „Liebe die spricht“ hören lassen. Traurig zeigt ihr der Trovador die Trümmer der Harfe. Sie bricht in Klagen und Vorwürfe aus; sagt dafs sie und die Harfe Schwestern seien, die gleiches Geschick gehabt, beide durch *dieselbe* Hand getödtet zu werden; „Nur in Einem unterscheidet sich unser Geschick; du“, spricht sie zur Harfe, „warst eine Liebe voll herrlicher Gesänge; ich bin eine Liebe voll verschmähter Thränen; wir beide Harfen der Liebe; ich nur eine viel traurigere!“[1]) — Doch am Meeresgrund, im Goldpalast der Nebulosa, bei den unsterblichen Feen wolle sie auch die Harfe wiederfinden, mit ihr sich ihres gemeinschaftlichen Henkers erinnern (*Do nosso féro algoz nos lembraremos*); dahin mögen der Harfen Reste die Wellen tragen, die wiederkehren, um auch sie bald dahinzubringen. Mit diesen Worten wirft sie die Harfenstücke ins Meer.

Da erkennt der Trovador mit Schreck und Reue, dafs

---

[1]) „N'um ponto só nos distinguira a sorte:
Tu foste amor de despreciados cantos,
E eu sou amor de lagrimas perdidas,
Ambas harpas de amor, eu só mais triste.“

Liebe zu ihm, von ihm nicht erwidert, nicht einmal beachtet, auch ihr Herz gebrochen, dafs auch sie der Schmerz darüber dem Tode zuführe, dafs *er* gegen die Aermste *dieselbe* Schuld trage, deren er die Peregrina anklage. Und sie, die bis jetzt diesen Schmerz schweigend ertragen, ihre Liebe ihm nur in unbeachteter Aufopferung bethätigt, nie aber in Worten ausgesprochen hatte, nun kündet sie ihm: — „Wisse denn, da nichts mehr mir Schweigen auferlegt, der Zauber der Feen ist grofs, aber gegen die Liebe, die ein Ausflufs Gottes, der das Weltall beseelt, vermögen sie nichts; ihrer Macht müssen auch sie huldigen; auch sie lieben, und wenn sie lieben, lieben sie ewig; für sie ist die Liebe ein Feuer, das sie verzehrt, ihnen bringt sie stets Unglück und Tod. O Trovador! verstehst du mich noch nicht? Ich bin eine Fee und im Begriff zu sterben. Warum? — Weifst du es nicht? — Blinder, wie hast du mich beachtet! jetzt wenigstens öffne die Augen, betrachte die Sterbende! Als Kind schon habe ich dich geliebt, ohne es selbst zu wissen; als Mädchen habe ich von dir geträumt; du aber, der Sklave einer anderen Liebe, hast mir nur kalte Gleichgiltigkeit gezeigt. Und ich liebte dich nur noch mehr, folgte dir überall hin, berauschte mich in deinen süfsen Gesängen; wurde die Vertraute deiner Liebe, die mich zur Märtyrerin machte; mit meinen eigenen Händen hätte ich deine Geliebte dir in die Arme geführt, hätte ich es vermocht. Ich habe nichts von dir verlangt, als ein Lächeln des Danks, wenn auch für mich voll Trauer. *Ich liebte, weinte* und *reichte mich zum Opfer;* und du, o Trovador, hast nichts gesehen! Und noch immer liebe ich dich, wie die Luft die Blume liebt, die Vögel die Morgenröthe, die Sonnenblume die Sonne, die Engel den Himmel! Deine Stimme hat ein Echo in meinem Busen, im Feuer deiner Augen verbrennen die meinen. Ich liebte dich, o sehr! wie Niemand liebt. Ich gab dir meine Seele, ich würde dir meinen Körper geben, so mich schrecklicher Entzauberung aussetzend. Die Nebulosa und meine Mutter wissen es, die eine im Meeresgrunde hört meine Stimme; die andere hört mich dort oben über den Wolken. Ich liebte dich sehr! ich liebe dich noch, o sehr!" —

Da erkennt der Trovador zu spät, was er verloren, was blinde Leidenschaft ihm geraubt; zu spät, denn sein Herz sei vertrocknet, eine dürre Wüste, die selbst des Himmels Thau nicht mehr labt. Aber sie möge leben und ihn vergessen.

Doch sie ruft in höchster Extase, während die Donner des Gewitters Ausbruch künden und der Mond untergeht, mit ihm wolle sie sterben; sie sei seine Braut; er möge sie schauen in ihrer ganzen Schöne; im Reiche der Nebulosa sei ihnen schon das Brautbett bereitet: „Auf denn! zum Triumph, zur Liebe, zum Glück, zur ewigen Freude!“ (*Ao triumpho! ao amor! á vita! á gloria!*) —

Arm in Arm, sich zärtlich umschlingend, in einem Kufse die Seelen verhauchend, stürzen sich der Trovador und die Donda ins Meer.

Da bricht das Unwetter los. — Die Natur ist in Aufruhr. — Eine schreckliche Wolke (*horrenda nuvem*) umhüllt den schwarzen Fels. — Ringsum Finsternifs, — Schreck, — Sturm und Tod (*Tudo é trevas . . . horror . . . borrasca e morte*).

Der *Epilog* schildert den Morgen nach dieser Nacht des Schreckens. Das Ungewitter hat ausgetobt, das Meer ist ruhig, der Himmel klar, die Natur beim anbrechenden Morgenroth friede- und freudeathmend zu neuem Leben erweckt. — Nur zwei Unglückliche erscheinen da, im grellen Gegensatz zu diesem Bilde des Friedens und der Freude, angsterschöpft, in wilder Verzweiflung am schwarzen Fels — die Mutter und die Geliebte des Trovador. Zu spät; — der Wehruf der erstern nach dem Sohne verhallt umsonst; nur das Schluchzen der andern antwortet ihr, diese hat am Ufer die vom Meer ausgeworfenen Trümmer der Harfe gefunden und sie küssend ist sie darauf hingesunken; da ruft ihr die Mutter, in der Wuth der Verzweiflung, den Fluch zu: „Undankbare! sei verdammt!“ — Dann aber sinkt auch sie hin auf den verhängnifsvollen Fels, vom Schmerz getödtet.

Wir haben oben gesagt, dafs wir dieses Gedicht als ein eigentlich der *descriptiven Lyrik* angehöriges ansehen, und wir glauben, dafs man es nur unter diesem Gesichtspunkt richtig würdigen und den grofsen Erfolg, den es gehabt[1]), gerechtfertigt finden werde. Denn die vorstehende Analyse genügt wol, um ersichtlich zu machen, dafs weder die Fabel im Geiste der Epik concipirt wurde, noch Behandlung und Ton dieser entsprechen. Die Fabel

---

[1]) Siehe *I. Fr. da Silva*, Diccionario, Tom. IV, p. 127.

ist so einfach, auf nur vier Personen in wenig veränderter Situation beschränkt, dafs sie fast nur für eine Ballade oder Novelle ausreicht; die Behandlung nährt sich eher der dramatischen Form; denn das Gedicht besteht fast nur aus Monologen und Dialogen, in welche meist auch die erzählenden Partien eingeschaltet sind, und nur die Beschreibungen der Scenerie und die Reflexion des Dichters nehmen manchmal dazwischen einen gröfseren Platz ein [1]); der Ton aber ist ein durchaus lyrischer; die Charaktere sind ebenfalls ganz lyrisch aufgefafst; sie stehen fertig vor uns ohne alle Entwicklung, sie sind eigentlich mehr nur Repräsentanten eines gegebenen Seelenzustandes, eines dominirenden Gefühls, so zwar, dafs sie sich fast der Prosopopöe nähern; so erscheint die *verschmähte Liebe*, wie sie egoistisch-leidenschaftlich, durch beleidigten Stolz noch gereizter im *Manne* sich ausspricht, im Trovador verkörpert; in der Douda hingegen zeigt sich *dasselbe* Gefühl in seinen Wirkungen auf ein ächt *weibliches* Herz, in aufopfernder, bis zum Liebeswahnsinn sich steigernder Hingebung und Resignation; ja wir halten die Darstellung dieses *Gegensatzes*, dieser *contrastirenden Wirkung desselben Gefühls* auf die *beiden Geschlechter* für die Haupttendenz und den gröfsten Vorzug des Gedichtes, wie denn der Dichter selbst diese Tendenz in seiner oben angeführten Apostrophe an den Trovador ausdrücklich betont hat.[2]) Darum hätten

---

[1]) Man sieht, wie es auch hier den Dichter zu dieser seinem dramatischen Talente besonders zusagenden Form hindrängte; ja mit den nöthigen Kürzungen und einigen anderen, wenig bedeutenden Aenderungen liefse sich dieses Gedicht in eine treffliche *lyrische Oper* umgestalten, in ein interessantes Gegenstück zur „Norma".

[2]) So hat der „Redner" des historisch-geographischen Instituts (Revista, Tomo XX. Supplem., p. 54—56.) bei Erwähnung der im Jahre 1857 vorliegenden poetischen Erscheinungen die „Nebulosa" allerdings in einem so panegyrischen Tone gelobt, dafs man viel davon auf Rechnung der üblichen Ueberschwenglichkeit eines akademischen Eloge setzen mufs; aber den Charakter des Gediches hat er treffend bezeichnet, indem er sagt:

„A Nebulosa é uma visão em seis cantos, o *poema do amor*, da belleza, e do ideal; é uma inspiração, uma *Odissea de amor*", etc.

wir es auch für passender gehalten, wenn der Verfasser seinem Gedichte den Titel: „Verschmähte Liebe“ *(„Amar sem ser amado“)* oder einen ähnlichen gegeben hätte, statt es „Nebulosa“ zu nennen, nach einem in der That sehr „nebulos“ gehaltenen Wesen, von dem und dessen Macht wol sehr oft gesprochen wird, dessen Wirkungen auf die Charaktere und dessen Eingreifen in die Entwicklung der Fabel man aber umsonst erwartet und das zu nicht viel mehr als zum scenischen Hintergrund dient. Ja es scheint uns der Dichter sich selbst nicht klar geworden zu sein über die Natur und die Verbindung dieser Nebelgestalt mit seiner Fabel und seinen Charakteren, die durch Weglassung dieser eigentlich nur in der Phantasie der Douda bestehenden Feerie nichts verloren, vielleicht sogar gewonnen hätten. Denn bald erscheinen die Nebulosa und die ihr Huldigenden als von Gott verworfene, mit einem Kainszeichen gebrandmarkte Zauberinnen; bald als liebessehnsüchtige, verschmähte Liebe rächende und durch ein Leben voll Freude nach dem irdischen Tode lohnende und belohnte Feen; Zwitterwesen, wie sie die ächte Volkspoesie in ihren scharf geschiedenen und consequent durchgeführten guten und bösen Feen (Licht- und Schwarz-Elfen) nicht kennt. Wol dürfte diese mysteriös-grauenhafte, wahrhaft rembrandtische Färbung des ganzes Gemäldes eben jener mifsverstandenen, durch die Franzosen Mode gewordenen Auffassung des Romantismus zuzuschreiben sein, die dessen Wesen im Ungeheuerlich-Schrecklichen, im Nebulos-Spukhaften sucht? —

Aber in der *lyrischen* Auffassung und Darstellung der Gemüthszustände hat der Dichter eine grofse Virtuosität bewährt, die bei der Monotonie derselben um so mehr zu bewundern ist; denn trotz dem hat er gewufst, diese in ihrem Grundton sich gleichbleibenden Gefühle in immer steigernder Progression zum Ausdruck zu bringen, bis zur Extase, die sich im sechsten Gesange und besonders am Schlusse desselben am glühendsten ausspricht. Nicht minder gelungen sind die descriptiven Partien, vorzüglich die Beschreibungen der Gegenden und der Scenerie, wobei natürlich dem Dichter die grofsartig-wilde

oder üppig-schöne Natur seines Vaterlandes zum Vorbilde diente; eben dieser an tropische Bilder gewöhnten Phantasie mufs man es zu gute halten, wenn manche Beschreibungen zu überschwenglich gehalten, mit für unseren Geschmack zu grellen Farben gegeben sind, wie z. B. die Beschreibung der Schönheit der Peregrina.

Aber gerade diese nationale Färbung, verbunden mit den überall giltigen Beweisen poetischer Begabung und mit den Reizen einer blühenden Sprache und eines melodischen Versbaues, hat diesem Gedichte einen so ungewöhnlichen Erfolg verschafft.

Ferd. Wolf.

Ueber einige bei der Kritik der traditionellen schottischen Balladen zu beobachtende Grundsätze.

(Fortsetzung.)

Wenn gleich nun aber das sogenannte Collationirungsverfahren von dem verständigeren Theile auch der englischen Kritiker und Balladensammler offen oder stillschweigend gemifsbilligt worden ist, so ist es doch nur die äufserste Consequenz eines Grundirrthums, der sich mehr oder weniger in der ganzen bisherigen Behandlung der schottischen Balladen bemerkbar macht und eben in der gänzlichen Verkennung der Thatsache besteht, dafs die Gesammtmasse der schottischen Balladen das Product eines Entwickelungsganges der epischen Volksdichtung ist, dafs sich aus diesem Entwickelungsgange nicht nur die einzelnen Erscheinungen erklären lassen, sondern dafs es auch die Aufgabe der Wissenschaft ist, den inneren Zusammenhang derselben, den Faden der Entwickelung aufzufinden und hierauf eine wissenschaftliche Ordnung und Eintheilung des Materials zu gründen.

Es darf daher nicht befremden, dafs zur Lösung dieser Aufgabe bislang jenseit des Kanals kein in irgend einer Weise befriedigender Versuch gemacht worden ist. In den besseren Arbeiten, die Motherwell's an der Spitze, ist wol ein Anlauf dazu genommen, es zeigt sich dann und wann eine Ahnung von dem, worauf es ankommt, es ist in einzelnen Fällen das Richtige getroffen, aber alles dies ist mehr Folge eines gewissen instinctmäfsigen Gefühls als Resultat wissenschaftlicher Grundsätze. Vielmehr sieht man überall, dafs es den Verfassern an derjenigen Einsicht fehlt, welche die unerläfsliche Bedingung einer befriedigenden Lösung der Aufgabe ist, nämlich an der richtigen Einsicht in das Wesen der epischen Volksdichtung überhaupt.

Diese Bemerkung drängt sich zunächst auf, wenn man sieht, mit welcher Scheu die bisherigen Herausge-

ber von Balladen derjenigen Operation, welche die Grundlage der wissenschaftlichen Behandlung des Gegenstandes bildet, nämlich der Bestimmung des Alters der einzelnen Stücke, aus dem Wege gegangen sind und mit wie vagen Conjecturen sie sich in dieser Beziehung begnügen. So z. B. scheint Aytoun sich sehr befriedigt zu fühlen durch die gewonnene Ueberzeugung, daſs ein sehr groſser Theil der vorhandenen Balladen *aus der Zeit vor der Reformation* stamme, eine Neuigkeit, die ein deutscher Kritiker kaum anders als mit leisem Lächeln entgegennehmen kann. Andere sind zufrieden, wenn sie einer Ballade das Epithet *of high antiquity* geben können, ein Ausdruck vor welchem man nur so lange Respect hat, bis man sieht, daſs er ihnen schon gerechtfertigt scheint, „wenn eine nunmehr siebzigjährige Lady das betreffende Stück in ihrer Jugend von ihrer Groſsmutter hat singen hören“. Motherwell ist zwar der Ansicht: „that part of this interesting body of vernacular poetry may fairly be esteemed equal, if not superior to the most ancient of our written monuments“ (Introd., p. II); aber er deutet auch nicht einmal im Allgemeinen an, welchen Stücken er ein so hohes Alter zuschreibt, spricht sich vielmehr einige Seiten weiter (Introd., p. X) dahin aus: „to point out what truly are the most ancient of these compositions, cannot be attempted with any success“.

Nun soll nicht geleugnet werden, daſs die Altersbestimmung der schottischen Balladen auf den ersten Anblick mehr Schwierigkeiten darbietet als ähnliche Producte der Volksdichtung anderer Nationen. Während z. B. die hier zunächst zur Vergleichung kommenden dänischen Kaempe-Viser zum Theil schon zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts, die spanischen traditionellen Romanzen noch früher aufgezeichnet worden sind, haben sich die schottischen Balladen fast sämmtlich bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts, ein Theil noch tief bis in das gegenwärtige Jahrhundert hinein, ausschlieſslich durch mündliche Tradition fortgepflanzt. Nur eine äuſserst kleine Anzahl hat sich in alten Manuscripten oder Drucken erhalten. Dadurch entgeht uns nicht nur

der wichtige Anhaltspunkt zur Bestimmung ihres Alters, welchen die erste Aufzeichnung gewährt, sondern sie haben auch viele von den Zügen verloren, aus denen auf eine bestimmte Abfassungszeit geschlossen werden kann. Namentlich hat der wichtigste dieser Züge, die Sprache, Theil genommen an den Veränderungen des Idioms im Volksmunde und die Balladen tragen somit, wenn nicht ganz, doch gröſstentheils das sprachliche Kleid der Zeit, in welcher sie zuerst aus dem Volksmunde aufs Papier gebracht wurden. Aus ähnlichen Gründen kann auch die Form, für sich allein genommen, nicht immer als ein untrügliches Kennzeichen für die ursprüngliche Abfassungszeit einer Ballade gelten, und endlich haben verschiedene Beispiele gelehrt, daſs selbst das Costüm kein sicheres Kriterium eines gewissen Alters ist, indem die Tradition nicht selten Sitten der eigenen Zeiten auf überkommene Balladen überträgt.

Diese und andere Hindernisse konnten den bisherigen englischen Arbeitern im Fache der Balladenliteratur, von *ihrem* Standpunkte aus, allerdings groſs, ja unüberwindlich erscheinen. Vom Standpunkte der wissenschaftlichen Literaturgeschichte aus betrachtet, schrumpfen sie jedoch zu einem Minimum zusammen. Denn begreiflicher Weise handelt es sich für die Wissenschaft nicht um das vermessene Unternehmen, das Alter jeder einzelnen auch nur des kleineren Theiles der Balladen bis auf das Jahrzehend oder Jahrzwanzig ihrer Entstehung ermitteln zu wollen, was auch die genauesten Detailforschungen nicht ermöglichen würden, sondern es handelt sich einfach um die Bestimmung des *relativen Alters* der einzelnen Balladen und ihrer verschiedenen Versionen unter sich, um die *Periode* ihrer Abfassung, um den Platz, welchen sie in der Geschichte der Dichtung einnehmen und um eine hierauf zu begründende Anordnung und Eintheilung des Materials. Hierzu aber reichen die Kennzeichen, welche sich an den schottischen Balladen erhalten haben, nicht nur vollkommen aus, sondern unter der Lupe der Wissenschaft werden selbst die meisten jener Veränderungen, welche die ursprüngliche Form der Bal-

laden im Laufe der Tradition erlitten hat, zu eben so vielen Marksteinen für den Forscher.

Als Folge einer solchen sicheren wissenschaftlichen Führung sehen wir jedoch in den bisherigen Arbeiten selbst in Bezug auf jene *relative* Altersbestimmung fast nur da das Richtige getroffen, wo gewisse äufsere Kennzeichen unmittelbar darauf hinweisen, und auf Grund derartiger Kennzeichen hat sich von Percy's Zeit an eine gewisse mechanische Altersbestimmungsmethode für die Balladen von einem Geschlechte von Kritikern auf das andere fortgeerbt. Da man sich aber des inneren Grundes der Erscheinungen niemals recht klar bewufst ist, tritt, wo das einmal beliebte Mafs im Stiche läfst, sofort die Rathlosigkeit wieder ein und an eine Durchführung der historischen Anordnung auf Grund jener oder einer ähnlichen Methode ist somit nicht zu denken.

Im Bewufstsein dieser Unmöglichkeit haben denn auch die bisherigen Herausgeber von Balladensammlungen immer den *Stoff* zum Eintheilungsgrunde für ihr Material genommen und von den verschiedenen Eintheilungsweisen, welche derselbe zuläfst, hat die in die drei Kategorien der *historischen*, *romantischen* und *humoristischen* Balladen den meisten Beifall gefunden.

Da der Stoff, wie wir weiter unten sehen werden, ein so bedeutendes Moment bei der Bestimmung des relativen Alters von Volksdichtungen ist, so könnte es auf den ersten Anblick erscheinen, als müfste diese stoffliche Eintheilung einigermafsen mit der historischen zusammenfallen. Und wirklich, wenn man blofs auf die gebrauchten Bezeichnungen sieht, ohne Rücksicht auf die Anwendung, welche diejenigen die sich derselben bedienen, davon machen, so stehen beide Eintheilungsweisen in einem gewissen Einklange mit einander. Die obengenannten Kategorien entsprechen wirklich in so fern eben so vielen Perioden der schottischen Volksdichtung, als sie die jedesmalige Hauptrichtung der letzteren in einer bestimmten Periode bezeichnen. Wollte man nach dieser Hauptrichtung die drei Perioden charakterisiren, so könnte man die erste die *historische*, die zweite die *romantische*, die dritte die *humoristische* nennen. Factisch gehört daher ein gro-

ſser Theil der nach der stofflichen Eintheilung in die zweite Kategorie fallenden Stücke auch der zweiten geschichtlichen Periode und wahrscheinlich die gesammte dritten Kategorie der dritten Periode an, so daſs nach dieser Eintheilung wirklich ein groſser Theil der Balladen in leidlich historischer Ordnung zu stehen kommt.

Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch diese stoffliche Eintheilung, weil nicht aus wissenschaftlicher Betrachtung hervorgegangen, auch wissenschaftlich unbrauchbar. Denn einmal bezeichnen jene Ausdrücke doch immer nur eine einzelne, wenngleich die Hauptrichtung einer bestimmten Periode und erschöpfen daher nicht den ganzen Umfang der ihr angehörigen Stücke, zweitens aber und ganz besonders, finden wir jene Bezeichnungen nicht in dem Sinne gebraucht, in welchem sie gebraucht werden müſsten, wenn sie der natürlichen Entwickelung entsprechen sollen. Es gilt dies namentlich von dem Ausdrucke *romantisch*, welcher insgemein von allen denjenigen Balladen gebraucht wird, welche kein historisch nachweisbares Factum erzählen (also im rein ästhetischen Sinne) ohne doch durch Inhalt und Ton den Namen einer humoristischen zu rechtfertigen. Durch diesen Gebrauch des Wortes wird nicht nur die ganze Eintheilung unlogisch, indem die Begriffe romantisch und humoristisch sich nicht mehr vollkommen ausschlieſsen, sondern es wird auch factisch einerseits eine Schranke zwischen Erzeugnissen verschiedener Perioden niedergerissen, andrerseits eine Schranke zwischen Erzeugnissen derselben Periode aufgebaut.

Von der ganzen Eintheilung ist somit nichts zu gebrauchen, als höchstens die Namen, vorausgesetzt daſs man dieselben einmal in einem bestimmten literarhistorischen Sinne nimmt und zweitens, als nichts weiter denn als *allgemein charakterisirende* Bezeichnungen der verschiedenen Perioden gelten läſst.

Ganz anders stellt sich die Sache, wenn wir bei der Betrachtung des schottischen Balladenschatzes von dem eigentlichen Wesen und den natürlichen Entwickelungsgesetzen der Volksdichtung überhaupt ausgehen, die natürlichen Perioden derselben als Maſs für den concreten

Fall annehmen und in die dadurch gegebenen Fächer das Material einzuordnen versuchen. Alsdann lassen sich nicht nur die meisten der jetzt dunkeln Erscheinungen befriedigend erklären, sondern das Material ordnet sich gleichsam von selbst, ja, es zeigt sich, dafs jene allgemeinen Entwickelungsgesetze in der epischen Volksdichtung Schottlands klarer als in der anderer west- und mitteleuropäischer Nationen (die spanische allein ausgenommen) ausgeprägt sind, dafs daher die Gesammtmasse der schottischen Balladen, weit entfernt jenes Chaos zu sein, als welches sie in den Sammlungen erscheint, vielmehr ein interessantes, ich möchte sagen illustrirendes Beispiel natürlicher Entwickelung darbietet.

Denn wenn auch nicht *alle* natürlichen Perioden der Volksdichtung in den noch erhaltenen Balladen vertreten sind, so sind es doch gerade diejenigen, welche den innerlich nothwendigen, aus dem Begriffe der Volksdichtung und ihrem Verhältnisse zur Kunstdichtung selbst hervorgehenden Entwicklungsgang am unwiderleglichsten beurkunden, den Punkt von welchem sie ausgegangen und den, an welchem sie nothwendig schliefslich ankommen mufste, am deutlichsten bezeichnen.

Ein solches Beispiel ist aber um so willkommener, da wir, um unsern Stammverwandten jenseits des Aermelkanals nicht Unrecht zu thun, gestehen müssen, dafs auch bei uns die Begriffe von dem eigentlichen Wesen der Volksdichtung sich seit Herder's Zeit nur sehr langsam geklärt haben und dafs selbst in wissenschaftlichen Kreisen die richtigen Ansichten erst in neuester Zeit zum Durchbruche zu kommen anfangen.

Zu welchen falschen Schlüssen und dem natürlichen Gange der Entwickelung völlig widersprechenden Conjecturen manche sonst tüchtige Forscher sich z. B. bezüglich des *Ursprunges* der epischen Volksdichtungen haben verleiten lassen, davon liefert die hierhergehörige Literatur des letzten Jahrzehends noch zahlreiche Beispiele, und der Gegenstand mufs daher wol zu denjenigen gerechnet werden mit welchen die Wissenschaft noch nicht fertig ist. [1])

---

[1]) Unser grofser Kenner dieses Gebietes, F. Wolf, hat manche

Der folgende Versuch, den Entwickelungsgang der epischen Volksdichtung Schottlands mit Rücksicht auf das eigentliche Wesen dieser Gattung der Poesie im Allgemeinen aus den noch vorhandenen schottischen Balladen herauszulesen und einzelne Erscheinungen an denselben daraus zu erklären, wird daher wol auch hier nicht am unrechten Orte sein. Ich muſs mich natürlich alles Eingehens in die Einzelnheiten der Kritik enthalten, kann aber nicht umhin, zur Orientirung in dem concreten Falle einige allgemeine Sätze voranzuschicken.

Ein Blick auf die Entwickelungsgesetze fast aller Kulturvölker läſst eine Thatsache erkennen, welche, wie man glauben muſs, auf einem Naturgesetze beruht, nämlich daſs überall wo auf historischem Boden aus der Mischung verschiedener Volkselemente eine *neue* Nation entsteht, der Neubildungsproceſs selbst eine erste, unmittelbare Quelle der neuen nationalen Dichtung wird. Wenn es erlaubt ist, Vorgänge in der moralischen Welt mit solchen der physischen Welt zu parallelisiren, so möchte man sagen: die Poesie begleitet den natürlichen Mischungsproceſs von Völkern wie die Wärmeentwickelung denjenigen der chemischen Elemente.

Diese Dichtung trägt das Gepräge ihres Ursprungs. Als erstes Zeichen der vollendeten Verschmelzung, als erste Lebensäuſserung einer *neuen* Individualität, hervorgegangen aus dem Gefühle nunmehriger Zusammengehörigkeit nach Sprache, Sitte, Glauben u. s. w., aus dem Bewuſstsein der Lebensfähigkeit, aus dem Drange nach selbstständigem nationalen Dasein, ist sie *Volksdichtung* im ächten, im vollsten Sinne des Wortes, d. h. sie gehört, wenn auch von Einzelnen geübt, dem ganzen, annoch durch keine Son-

---

Seite seiner diesen Gegenstand betreffenden Schriften der Widerlegung derartiger Ansichten widmen müssen. Siehe unter Andern dessen Aufsatz: „Ueber die Romanzenpoesie der Spanier" in den „Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur", S. 304 ff.; dann dessen „Proben portugiesischer und catalanischer Volksromanzen" (Wien, 1856. 8⁰.), besonders S. 7 f. und seine hier ganz besonders anziehende verdienstvolle kleine Schrift: „In welchen Kreisen sind die sogenannten Volksballaden entstanden?" (Leipzig, 1857), Vorrede zu Rosa Warrens' schwedischen Volksliedern.

derinteressen gespaltenen, sondern durch die genannten Gefühle eng zusammengehaltenen Volke an, dessen Denk- und Anschauungsweise sie unmittelbar und ganz *objectiv* wiedergibt. Die Begriffe Volksdichtung und Nationaldichtung fallen daher in dieser Periode zusammen, wie der *sociale* Begriff Volk mit seinem *nationalen.*

Wie aber alle Gefühle, wie die ganze Denk- und Anschauungsweise des Volkes in dieser Periode bestimmt werden durch das Streben nach einem grofsen Ziele, die Erlangung des selbstständigen Daseins als Nation sowie die Erhaltung und Sicherung dieses Daseins gegen alle, gleichviel woher, drohenden Gefahren, so ist der Gegenstand dieser Volksdichtung zunächst das, was auf die Erreichung des gemeinsamen Zieles Bezug hat, mithin die Darstellung *geschehener Thaten*, speciell die Wirksamkeit derjenigen, welche in irgend einer Weise für den gemeinsamen Zweck kämpfen, der *Nationalhelden.* Die Volksdichtung ist daher in dieser ersten, aller Kunstdichtung vorangehenden Periode vorwaltend *episch*, speciell *historisch* oder *historisch-sagenhaft.*

Da aber die Producte dieser epischen Volksdichtung hervorgehen aus dem Drange des Augenblicks, aus der unmittelbaren Inspiration, da sie zur unmittelbaren Mittheilung, „zum Singen und Sagen“ bestimmt sind, so geben sie auch keine breit entfaltete Erzählung des Geschehenen sondern in kurzen und lebendigen Zügen das objective Bild einer *einzelnen* That, eines einzelnen Ereignisses, Abenteuers u. s. w. Die ächte epische Volksdichtung ist rhapsodisch.

Die historisch-epische Volksdichtung in rhapsodischer Form ist also die erste Stufe der poetischen Thätigkeit einer jeden neuen auf historischem Boden zu selbstständigem Dasein gelangenden Nation.

Das schottische, d. h. jenes *germanische* Volk, welches das südliche und mittlere Schottland bewohnt, macht keine Ausnahme von der Regel. Seine Entstehung, vorbereitet vielleicht durch die Mischung celtischer Scoten aus dem Norden mit den wahrscheinlich germanischen Picten des Südens, ist wesentlich zurückzuführen auf jene

Einwanderungen, welche bald nach der Eroberung Englands durch die Normannen den schottischen Tieflanden eine zahlreiche Bevölkerung theils angelsächsischer, theils dänischer Abstammung zuführten. Der Verschmelzungsprocefs dieser verschiedenen Elemente zu einer neuen Modification des Germanenthums, welche durch Eigenthümlichkeiten des Idioms, der Sitte und des Charakters zu den Stammverwandten jenseit des Tweed in einen Gegensatz trat, ging im 12. und 13. Jahrhundert vor sich und gelangte zum Abschlufs durch den Unabhängigkeitskrieg gegen England. Gleichzeitig mit diesem Kampfe aber fallen die ersten poetischen Lebensäufserungen der neuen Nation, jene rhapsodischen Heldengesänge, welche, wie unverwerfliche historische Zeugnisse berichten, die Thaten der Nationalhelden Bruce und Wallace feierten, uns jedoch, wie wir gleich sehen werden, nur ihrem Inhalte, nicht ihrer ursprünglichen Form nach bekannt sind.

Denn diese ächte Volksdichtung, wie sie hervorgegangen ist aus der unmittelbaren Gegenwart des Entwickelungskampfes der Nation, wird auch nur unter ganz besondern Umständen sich über den Punkt hinaus erhalten können, wo jener Kampf und mit ihm der Werdeprocefs der Nation beendet ist, wo diese als selbstständige Individualität ins Dasein tritt. Gleich dem Volke selbst wird auch dessen Dichtung aus ihrem rhapsodischen, ephemeren, so zu sagen atomistischen Zustande hinaus und nach fester einheitlicher Form streben; die rhapsodischen Gesänge werden einen Mittelpunkt suchen, gleich den atomistischen Gliedern der bisherigen Gesellschaft. Das Resultat dieses Strebens ist, wie für die Nation selbst die erste staatliche Ordnung, so für seine Dichtung die erste Kunstform. Die rhapsodischen epischen Volksgesänge gehen auf in die erste epische Kunstdichtung, die daher annoch weiter nichts als eine Formgewinnung, gewissermafsen eine Krystallisation der alten Volksgesänge, somit, gleich diesen, vorwaltend *objectiv* ist.

Die Verarbeitung der alten Heldenlieder zu Kunstepopöen oder doch Werken, die in rein literarhistorischem Sinne dafür gelten können, beginnt in Schottland um die

Mitte des 14. Jahrhunderts mit Barbour's Bruce. Ihm folgten in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts Wyntoun mit seiner Reimchronik, Blind Harry mit seinem Wallace; allen dreien liegen nach dem Eingeständnisse ihrer Verfasser die alten Heldenlieder zu Grunde.

Das Aufgehen der alten ächten Nationalgesänge in das Kunstepos ist aber überall der Anfang ihres allmäligen Verschwindens aus der Tradition. Die Epigonen des Kampfes, zufrieden den Stoff gesichert zu wissen, haben für die ursprünglichen Formen, die, aus dem Drange der Gegenwart geboren, auch der Gegenwart bedürfen, um volles Verständnifs, volle Theilnahme zu finden, weder das eine noch die andere mehr. Auch in Schottland scheinen sie in dem Maſse wie sie in die gröſseren Gedichte so zu sagen eingeheimset wurden, aus dem Gedächtnisse des Volkes verschwunden zu sein. Das letzte der genannten Gedichte riſs auch wol ihren letzten Rest aus der Circulation hinweg, und wie vollkommen alle drei, mochte ihr Kunstwerth auch noch so gering sein, doch dem neuen Geschlechte die alten Gesänge zu ersetzen vermochten, beweist die auſserordentliche Popularität, deren sie sich unter allen Klassen desselben erfreuten. Noch aus neuerer Zeit führt Motherwell es als einen gewöhnlichen Spruch an: „that a collier's library consists but of four books, the Confession of Faith, the Bible, a bunch of ballads and *Sir William Wallace*, the first for the gudewife, the second for the gudeman, the third for their daughter and the fourth *for the son.*“

Hieraus erklärt sich ebenso natürlich wie analoge Vorgänge bei andern Nationen, daſs der so reiche Schatz epischer Volksdichtungen Schottlands gar keine Ueberbleibsel des alten *ächten* historischen Volksgesanges aufzuweisen hat. Keins der alten Heldenlieder ist in rhapsodischer Gestalt in die folgenden Perioden der Volksdichtung[1]) übergegangen, ja alle Erinnerungen an den Na-

[1]) D. h. der wirklich traditionellen; denn einige wenige noch vorhandene Stücke, in welchen Thaten von Wallace gefeiert werden, sind augenscheinlich spätere Kunstproducte.

tionalkampf sind bis auf die Namen seiner Helden aus derselben verschwunden.

Es erklärt sich aber auch zweitens, warum überhaupt der bei weitem gröfsere, wichtigere und werthvollere Theil der schottischen Balladen aus *nicht* historischen besteht. Denn der *ächte* historische Volksgesang setzt einen Zustand der Gesellschaft, eine Intensität und eine Ausdehnung des Nationalgefühls voraus, wie sie nur in der ersten Periode der Volksgeschichte möglich sind. Das gröfste und schönste Contingent zu dem *historischen* Volksliederschatze einer Nation bilden daher immer die Ueberreste aus der ersten Periode seiner Dichtung. Vorübergehende analoge Zustände, etwa partielle Nachspiele des grofsen Nationalbildungskampfes können auch wol späterhin noch einen Aufschwung der Stimmung erzeugen, welcher einzelne späte Blüthen dieser Gattung treibt, die erfreulich an ihre längst verwelkten Schwestern aus dem Lenze erinnern. So sehen wir z. B. auch in der spanischen Volksdichtung, nach langer Unterbrechung durch eine sogenannte *romantische* (besser: nichthistorische) Periode, den ächten Volksgesang für einige Zeit in den sogenannten *Romances Fronterizos* wieder aufleben und ihnen sind in dieser Beziehung die schottischen Border Ballads zu vergleichen, in welchen der immer dünner werdende Faden des alten Nationalkampfes ausläuft. Immer aber ist der *historische* Volksgesang in der späteren Zeit die Ausnahme und das Vorherrschen des *nicht* historischen charakterisirt die Richtung der späteren Perioden.

Eine genauere Betrachtung derselben erklärt dies noch deutlicher.

Mit dem Ende des grofsen Volkskampfes um das nationale Dasein tritt nämlich die neue Nation in eine neue Phase ihrer staatlichen und gesellschaftlichen Entwickelung, von welcher naturgemäfs die Schicksale ihrer Dichtung bestimmt werden. Nach dem Entwickelungsgesetze, welchem die westeuropäischen Nationen unterlagen, consolidirten sich dieselben auf der Basis der feudalaristokratischen Institutionen. Ueberall erscheint das in der ersten Periode durch das gewaltige Band gemeinsamen

Strebens nach dem gemeinsamen Ziele selbstständiger nationaler Existenz, zu einem festen, wenn auch unorganischen Ganzen verbundene Volk nach dem Aufhören des Gährungsprocefses und nach der Klärung des neuen Productes in zwei gesellschaftliche Schichten getheilt, die je nach den Umständen mehr oder weniger scharf von einander geschieden sind, in deren jeder sich daher die nationale Gefühls-, Denk- und Anschauungsweise mehr oder weniger verschieden reflectirt. Der *nationale* Begriff „*Volk*“ fällt daher nicht mehr, wie in der ersten Periode, vollständig zusammen mit dem *socialen.* Es fängt an neben dem Volke im *nationalen* Sinne ein Volk im *socialen* also im engeren Sinne zu geben, folglich auch eine Dichtung im nationalen und im socialen, eine Volksdichtung im *weiteren* und im *engeren* Sinne. Es tritt mit anderen Worten die *Kunstdichtung* der *Naturdichtung* gegenüber. Da nun aber diese Trennung in der Poesie eine natürliche und unmittelbare Folge der socialen Trennung im Innern des Nationalkörpers ist, so wird nunmehr das jedesmalige Verhältniſs beider Arten von Dichtung zu einander abhängen von dem Verhältnisse der beiden socialen Schichten zu einander, d. h. die relative Ausdehnung des Gebiets beider principiell von einander verschiedenen Dichtungen wird bestimmt werden von dem Grade der Trennung zwischen beiden Schichten.

Die erste und schönste Stufe dieses neuen socialen Verhältnisses ist nun aber die, wo das Gefühl der nationalen Zusammengehörigkeit, das Gefühl der Identität von *Volk* und *Nation* noch so lebendig ist, daſs die eine der beiden Gesellschaftsschichten sich nur in so fern von der anderen getrennt betrachtet oder betrachten darf, als sie in sich die Nation κατ᾽ ἐξοχήν sieht und von der andern auch als solche anerkannt wird, wo also die Edelsten und Tüchtigsten der Nation, diejenigen deren Stellung in derselben der Lohn ihrer eigenen Wirksamkeit für die nationale Selbstständigkeit Aller ist oder doch als solcher betrachtet werden kann, sich mit stillschweigender Zustimmung der Gesammtheit als die Vertreter des Nationalbewuſstseins ansehen, also stolz darauf sind,

das Volk im engern Sinne zu heifsen. In diesem Stadium fällt daher der *nationale* Begriff „Volk“ mit dem *socialen*, folglich auch die Begriffe *National*poesie und *Volks*poesie noch zum allergröfsesten Theile zusammen. Die letztere wird daher nur einen sehr kleinen Theil ihres Gebietes an die Kunstdichtung abtreten, oder, was dasselbe sagt, die Poesie wird auch in den Händen der die Nation repräsentirenden Klassen der Gesellschaft ihrem gröfseren Theile nach *Volks*poesie sein.

Die zweite natürliche Periode der Volksdichtung ist also diejenige, in welcher dieselbe in den Händen der *höheren* Klassen der Gesellschaft, also bei den westeuropäischen Völkern in den Händen des Feudaladels ruht.

Ich würde diese trockene Reihe von Syllogismen hier für überflüssig gehalten haben, wenn es nicht, meiner Ansicht nach, von einigem Nutzen sein könnte, den Satz, dafs die Volksdichtung in ihrem Entwickelungsgange nothwendig in *einer* Periode in den höheren Klassen der Gesellschaft ruhen mufs, und dafs folgeweise die noch vorhandenen Producte der Volksdichtung, die das feudal-ritterliche Costüm tragen, auch nothwendig in den feudal-ritterlichen Kreisen haben entstehen müssen, den noch immer hin und wieder erhobenen Zweifeln gegenüber ganz logisch aus dem blofsen Begriff der Volksdichtung abzuleiten.

Es lassen sich aber aus diesem Begriffe selbst noch weitere wichtige Folgerungen für den Charakter der Volksdichtung in dieser zweiten Periode ziehen.

Die Geschichte der Volksdichtung bietet das Bild eines allmäligen Verfalles, einer stufenweisen Entfernung von ihrem Urtypus der ersten Periode dar. Wie die Gesellschaft, aus der sie hervorgegangen, verliert sie auf jeder Stufe dieses Verfalles eine der Eigenschaften, welche ihr ursprüngliches Wesen ausmachten; ihr Charakter in jeder Periode kann daher genau aus jenem Verluste erklärt werden. Wenn nun, wie oben bereits bemerkt worden, die Grundbedingung des *historischen* Volksgesanges ein social nicht getrenntes Volk ist, also ein Zustand der Dinge, wie er regelmäfsig nur in der ersten Periode des Volkslebens, späterhin aber nur ausnahmsweise und vorübergehend vorkommen kann, so ist klar, dafs die Volks-

dichtung in ihrer zweiten Periode, wo sie sich also in den Händen eines wenn auch noch so volksthümlichen Bruchtheiles der Nation befindet, zunächst nothwendig ihren *historischen* Charakter verlieren mufs. Der Volksgesang der zweiten Periode kann daher wol noch vorwaltend *episch*, aber dieser epische Gesang kann nicht mehr *historisch* sein. Während die Poesie des *ganzen* Volkes, also die Volksdichtung im ächtesten Sinne, ihre Stoffe unmittelbar von den Interessen, dem Schicksale, dem Streben des grofsen Ganzen empfing, vor welchen die Interessen, Schicksale und Bestrebungen der Individuen verschwanden gleich denen des einzelnen Kämpfers im Gewühl einer Schlacht, wie jede That, jedes Schicksal des Einzelnen nur Werth hat durch seine Beziehung zum Ganzen, als Glied der grofsen Kette des allgemeinen Wirkens, des allgemeinen Geschickes, also auch für die Volksdichtung nur durch diese Verbindung in Betracht kommt, so drängen sich dagegen nach der Beendigung des grofsen Kampfes, mit der Abnahme des nationalen Gemeingefühles, von welcher das erwachende Standesbewufstsein ja selbst nur ein Symptom ist, die Thaten und Schicksale der Individuen, wie nunmehr das innere Leben des Volkes sie reichlich darbietet zu einer Zeit, wo das Meer desselben zwar vom Sturme nicht mehr gewaltsam gegen seine Ufer gepeitscht wird, wo aber seine Oberfläche sich noch abwechselnd hebt und senkt und dann und wann noch gewaltige Wellen schlägt, wiederum der Beachtung dar. In dem Mafse wie die Intensität des Gefühls für das Ganze, für das öffentliche Leben nachläfst, macht sich das Gefühl für das Individuelle, für das Privatleben geltend und ringt nach poetischer Darstellung. An die Stelle des Kämpfers für den Zweck des Ganzen tritt nun in der Volksdichtung der Kämpfer für den eigenen Zweck; das Lied, welches früher die gewonnene Schlacht feierte, feiert nun den Sieger im Zweikampf; die Ballade, welche den glücklich vollbrachten Ueberfall erzählte, berichtet nun die glücklich gelungene Entführung. Gewaltige Thaten, wunderbare, ergreifende Schicksale der Einzelnen, Familientragödien,

Abenteuer jeder Art, vor allen aber die gesellschaftlichen Conflicte, welche die Geschlechtsliebe in ihrem Gefolge hat, werden zu willkommenen Stoffen für den epischen Gesang des neuen Kreises der nunmehr als Träger der Volksdichtung erscheint, mit einem Worte, es entsteht jenes epische *un*historische Volkslied, welches aus Gründen, die sich theils aus dem Obigen schon ergeben, theils aus dem Folgenden noch ergeben werden, in den noch vorhandenen Ueberresten der Volksdichtung verschiedener Nationen am reichlichsten vertreten ist.

Dieser Wechsel des Stoffes der epischen Volksdichtung in derjenigen Periode, in welcher sie in den Händen der höheren Klassen der Gesellschaft ruht, ist in einem natürlichen Entwickelungsgesetze begründet, welches in solchem Umfange durch die Thatsachen bestätigt wird, dafs es uns in Ermangelung aller anderen historischen Zeugnisse für die Entstehungszeit und Entstehungsweise hierhergehöriger epischer Volksdichtungen in den einzelnen Fällen zu einem untrüglichen Fingerzeige für deren nähere Bestimmung wird. Immer fällt jene Entstehungszeit in die zweite natürliche Periode der Volksdichtung, also, wo der Anfang dieser Periode durch das Aufgehen der historischen Volkslieder der ersten Periode in das Kunstepos bezeichnet wird, diesseits dieser ersten Versuche. Immer ist daher auch der Ursprung dieser Volksgesänge in den höchsten Klassen der Gesellschaft zu suchen. Alle hierhergehörigen Producte der verschiedenen Nationen stehen daher ihrem Ursprunge nach literarhistorisch einander gleich, und dasselbe Gesetz waltet in den spanischen Romances de caballeros sueltos (Wolf y Hofmann Primavera, II, 3 ff.) wie in den entsprechenden dänischen Kaempe-Viser und den schottischen Balladen.[1])

In den westeuropäischen Ländern trägt nun zwar

---

[1]) Wolf vergleicht äufserst treffend die hierhergehörigen spanischen Romanzen mit der Odyssee, die historischen mit der Ilias und es steht durchaus nichts im Wege diesen schönen Vergleich auch auf die entsprechenden Dichtungen anderer Nationen auszudehnen. — Ebenso möchte ich *Huber's* Ansicht von jenen spanischen Romanzen, dafs in denselben „viel Trümmerhaftes“ vorliegt, als auf alle andern hierhergehörigen, namentlich auf die schottischen Balladen anwendbar betrachten.

schon die Mehrzahl der hierhergehörigen Producte ein äufseres Kennzeichen ihres Ursprungs, nämlich das feudal-ritterliche Costüm und die feudal-ritterliche Denk- und Anschauungsweise. Aus dem oben Gesagten geht aber wol zur Genüge hervor, dafs beides etwas rein Aeufserliches ist, das mit dem eigentlichen Wesen dieser Dichtungen nichts zu thun hat. Eine anders costümirte, anders gesittete Aristocratie wird in derselben Periode eine *dem Wesen nach ganz gleiche*, d. h. eine ihre Stoffe aus dem inneren Leben des Volkes, aus dem der Individuen nehmende epische Volksdichtung erzeugen. Es erscheint somit verkehrt, den Ursprung dieser Dichtungen in den feudal-aristocratischen Institutionen *als solchen* suchen oder dies Costüm *allein* als Kriterium für die Entstehungsperiode irgend einer Ballade nehmen zu wollen, wie dies namentlich von englischen Kritikern geschehen ist. Denn wie, wenn der Inhalt ein solcher ist, dafs jenes Costüm auch nicht in einem einzigen Zuge hervortritt?

Aus demselben Grunde ist aber auch der bisher gebräuchliche Name für diese Gattung, *romantische* oder *Ritterballaden* wissenschaftlich durchaus nicht befriedigend, da er nur von einem äufseren Kennzeichen, nicht vom Wesen der Sache hergenommen ist. Da sich indessen der Name *romantisch* theils durch seine Bequemlichkeit, theils durch den allgemeinen Gebrauch, theils durch den Umstand empfiehlt, dafs er wenigstens die Klasse äufserlich charakterisirt, so wollen wir uns auch in Ermangelung einer erschöpfenden Bezeichnung seiner vorerst in dieser Untersuchung bedienen.[1])

---

[1]) Wolf hat für die oben genannten spanischen Romanzen den Ausdruck *novellenartige* gebraucht, den ich unbedingt für die ganze Klasse dieser Periode dem Ausdrucke *romantisch* vorziehen würde, wenn ich nicht mit *Huber* das Bedenken hätte, dafs derselbe bei Unkundigen leicht Mifsverständnisse erzeugen könnte.

Ludwig Lemcke.

(Schluss im nächsten Hefte.)

Erasmus in Spanien.

Im Diálogo de la lengua (Ausgabe von 1860, S. 176—178) findet Valdés unter den wenigen spanischen Uebersetzungen aus dem Lateinischen, die er gelesen habe, zwei zu rühmen wegen des reinen castilischen Stils und der geschickten und treffenden Wiedergabe des Ausdrucks des Originals, nämlich die des Buchs des Boethius de consolatione und die des Enchiridion des Erasmus, welche letztere, vom Archidiaconus del Alcor gemacht, was den Stil betreffe, seiner Ansicht nach, mit dem Lateinischen um den Vorrang streiten könne. Ueber diesen Uebersetzer bemerkt Mayans, der erste Herausgeber des Diálogo de la lengua, Vita Vivis p. 92: interpres huius operis (Enchir.) fuit Alphonsus Fernandez de Madrid, Archidiaconus Alcorensis in Ecclesia Palentina, qui, ut ait Hieronymus Gudiel in Compendio Historiarum Gironum fol. 10, fuit uno de los mui señalados varones en historias i antiguedadas. Und p. 34: ab Historicis Hispaniensibus eius scripta magno in pretio habentur, etsi nondum edita, fortasse quia, quae ediderat, feralia experta fuerant. Nachher, p. 192, erwähnt Mayans ihn noch einmal als Generalvicar von Palenza. Vergleiche übrigens Nic. Antonio Bibl. Hisp., wonach er 1559 fünfundachtzigjährig starb. (Siehe auch de Castro hist. d. l. protestantes Españ. 1851, p. 142.) Von diesem Fernandez führt Burscher im Index et argumentum epistolarum ad D. Erasmum Rot. autographarum, Lps. 1784. p. 74. 75. n°. 26 einen ihm vorliegenden Brief folgendermafsen an: Epistola Hispanica Archidiaconi del Alcor ad Doctorem Coronel, scripta Palenciae, d. 10. Septembr. omisso anno. De rebus Erasmi, et de Monacho quodam Franciscano, Joanne a S. Vincentio, Palenciae populum concitante contra Erasmi Enchiridion; Compluti hispanice excusum; und unter der folgenden n°. 27: Eiusdem Epistolae Versio Latina. Diese beiden Manuscripte befinden sich gegenwärtig im Besitze der Universitätsbibliothek zu Leipzig.

Ich gebe hier den spanischen Wortlaut nach dem Autograph des Archidiaconus, mit Hinzufügung einiger Stellen aus der lateinischen Uebersetzung, welche Coronel besorgt und mit dem Original an Erasmus geschickt haben wird. Die Interpunction ist von mir, der Verfasser macht nur Puncte; auch in der Orthographie habe ich die erforderliche Nachhülfe geleistet, Accente in den Verben zu setzen u. dgl. konnte nicht wol unterlassen werden.

Muy Reverendo y muy noble Señor.

Despues que se imprimió el *Enchiridion* de Erasmo en Romance, en que Vra Md tanto favoreció y mereció, yo avisé al impresor de Alcalá, que enviase dos, bien encuadernados, y con mi carta, uno para el R^mo^ Señor Arzobispo [1]) y otro para Vra Md. Yo creo que esta diligencia se haya hecho. Agora es bien que sepa Vra Md, que en esta cibdad un padre fray Juan de San Vicente [2]), Franciscano, mas hablador que letrado, ha procurado alterar este pueblo, como ya otra vez le alteró en tiempo de las Comunidades[3]); y publicamente predicando, y en dia señalado de Sant Antolin [4]), cuando concurre el clero y pueblo y provincia a la iglesia catedral, dijo dos mil blasfemias dél [5]), diciendo que contenia mil herejias. Y allende desto sacó del seno una conclusion y fíjola en el paño del púlpito con alfileres; la copia della creo que de Alcalá la avran enviado, pero tanbien la envio para que Vra Md la vea. El dia siguiente yo me hallé a la dísputa, y ninguno salió a le arguir, así porque son todos frailes, como porque la conclusion no mostrava cosa particular sobre que disputava [6]). Entonces él sacó un papel con hasta XXX artículos que avia colegido del *Enchiridion* y de una *epistola* de Erasmo que suele andar con él y del *Paráclesi* etc., y en verdad, así Dios salve mi ánima, que de todos XXX el padre no entendió los diez, ni dize Erasmo lo que este le levanta, antes en algunas partes dize el con-

---

[1]) von Sevilla, Grofsinquisitor.

[2]) monachum Joannem a Sancto Vincentio nomine.

[3]) Vgl. Sandoval hist. del emperad. Carlos. 7, 2.

[4]) die celebri, nimirum divi Antonini. Am 2. September.

[5]) in Enchiridium blasphemias. Im span. Ms.: blasfemas.

[6]) tum quod in ea conclusione non videretur esse quod ad quemquam peculiariter pertineret.

trario. En conclusion, que yo me determiné [1]) de resistirle in faciem, por buenas razones sin sofismas [2]); y cuando todos me entendieron, y oyeron lo que pasava y la diligencia que su S. R^ma^ mandó hazer en examinarle [3]), y vieron la facultad que dió para imprimirle y como el libro vino señalado de sus armas etc., y mas con ayuda de la verdad que estava por mi parte y de la mala crianza y maledicentia questava por la suya, tandem ab omnibus exibilatus irrisusque e theatro discessit. Pero no ha dejado de oblatar ni lo deja, hasta penetrar las casas de todos estos Señores de la tierra [4]) y concitando a todos contra Erasmo, públicamente et tacite, contra la autoridad del Señor Arzobispo y de los Señores del Consejo, los cuales ha osado dezir que no acertaron en aprovar y mandar imprimir el libro. Verdad es que, como omnes nitimur in vetita, ha aprovechado tanto el padre que las que no sabian que cosa era Erasmo, agora no le dejan de los manos y no se lee otra cosa sino el Enchiridion, así condenado y desfamado por el padre R^do^. Ya este negocio, aunque estoy presente, no me toca a mí principalmente, toca mas que a todos a Dios y a su iglesia a quien se haze injuria en disfamarse tal dotrina con que se pueden mucho aprovechar a los Cristianos, y házese a un varon tan docto y tan pio y tan bene mérito de la religion Cristiana y de todas buenas letras; y toca tanbien a su S. R^ma^ y a los Señores del Consejo que se atreva un fratérculo paene idiota a condenar por hereje en la iglesia a quien los protectores de la religion Cristiana aprueван por bueno; y toca no menos a Vra Md por cuya informacion y buen testimonio se aprovó y imprimió este libro. Y por cierto, si este caluniara la *Moria* o unos *Coloquios pueriles*, aunque era para él grand atrevimiento, ferendum erat utcunque, mas a ver puesto tan virulenta lengua en el Enchiridion, nunquam usque hunc diem a aliquo lacessito, cosa es que no se deve disimular. Scrívolo a Vra Md para suplicarle que informe dello al Señor Arzobispo y a esos Señores porque su S. R^ma^ le mande castigar o almenos que

---

[1]) Ne longum faciam, visum mihi fuit.

[2]) placidis tamen verbis, citra sophisticen ullam.

[3]) quo se modo res haberet, quod videlicet R. D. Archi-E. curasset, priusquam chalcographo traderetur, examinandum opus.

[4]) huiusce regionis.

en el mesmo púlpito recantet palinodion, y restituya la honra a los que ha infamado. En esto pienso que se hará mucho servicio [1]) a nro Señor porque semejantes blaterones sean reprimidos y porque la verdadera dotrina no sea infamada y vilipendida. Y perdone Vra Md por amor de Dios mi mala crianza y importunidad. Nro Señor conserve su muy Reverenda persona como desea. De Palencia, X de setiembre.

Besa las manos de Vra Md

su servidor El Ar[nc] del Alcor.

Eine andere Hand hat von oben nach unten darunter geschrieben: Arcediano del Alcor al Doctor Coronel sobre lo de Erasmo.

Ueber Luis Coronel, einen treuen und einflufsreichen Vertheidiger des Erasmus, in dessen gedrucktem Briefwechsel er mehrfach vorkommt, werde ich in meiner nächstens in den Druck gehenden Bearbeitung eines Toledaner Inquisitionsprocesses jener Zeit mehr berichten.

Der Brief ist nur acht Tage nach jenem Tage San Antolins, des Märtyrers und Patrons des Bischofthums Palencia, wo in der Kathedrale jener Mönch sich seine Ausfälle erlaubte und von wo der Archidiaconus schreibt, verfafst. Eine spätere Hand hat sowohl im Spanischen als im Lateinischen zu dem Datum des 10. Septembers die Jahreszahl 1535 hinzugefügt, ohne Zweifel irriger Weise. Vielmehr mufs der Brief vor der zweiten Ausgabe des spanischen Uebersetzung des Enchiridion, welche 1527 erschien, geschrieben sein; sonst hätte der Verfasser gewifs nicht unterlassen darauf hinzuweisen, dafs die Unverschämtheit des Mönchs um so gröfser sei, als das von demselben verleumdete Buch schon wiederholt unter der Protection des Erzbischof-Grofsinquisitors sei herausgegeben worden. In dem Dedicationsprolog der Ausgabe von 1527 an diesen heifst es: V. S. Rev. mandó que este libro, que ya se avia antes impreso en Latin, en Castilla se imprimiese en Castellano, como se hizo, y despues agora otra segunda vez bolvió impremir, tantos son los

[1]) Anfang von Seite 2.

que dél se quieren aprovechar. Und im September 1527, nachdem zu Anfang dieses Jahres der Groſsinquisitor die Mönche ausdrücklich ermahnt hatte ne Erasmum apud populum seditiose incesserent neque hominis doctrinam haereseos insimularent (Niedner's Zeitschrift 1859. S. 601 f.), und nachdem soeben seit dem 27. Juni zwei Monate hindurch in Valladolid eine gleichfalls vom Groſsinquisitor berufene Theologenversammlung getagt hatte (Sandoval hist. d. emperad. Carlos. 16, 14), in welcher die Mönche sich rückhaltlos aussprechen konnten, unter solchen Verhältnissen hätte der Palencianer Archidiaconus wol nicht unterlassen, auf diese erschwerenden Umstände des von ihm angeklagten Vergehens hinzuweisen. Andrerseits kann unser Brief nicht vor 1525 geschrieben sein, denn dann hätte Erasmus, der durch seine Correspondenten in Spanien immer gut unterrichtet war, nicht am 15. Juni 1525 wagen dürfen, an Natalis Bedda zu schreiben (epist. 246): neque quisquam exortus est qui quicquam reprehenderet in eo libro (er spricht vom Enchiridion) nisi quod nuper apud Hispanos, quum quidam Hispanice versum cuperent excudere, obstitit nescio quis Dominicanus, proferens duo loca, alterum in quo viderer negare ignem Purgatorii, alterum in quo scripsissem, Monachismum non esse pietatem. Er fügt hinzu: Ad utrunque elegantissime respondit Lodovicus Coronellus. Responsio est apud me. De praefatione ad Voltzium abbatem audio quosdam nonnihil fuisse questos. Dieser einleitende Brief ist der 329. des Epistolars. Er fehlt in der spanischen Uebersetzung in der Ausgabe von 1527, wo er durch einen des Erasmus an den Kaiser und einen andern des Kaisers an Erasmus ersetzt ist; dies wäre ein fernerer Beweis, daſs der Palencianer Mönch, der aus der epistola de Erasmo que suele andar con el Enchiridio d. h. ohne Zweifel aus der, wie Erasmus selbst sagt, anstöſsig gefundenen ad Voltzium, häretische Artikel auszog, die unlängst erschienene erste Ausgabe des spanischen Enchiridion durchgehechelt habe, wenn nicht die Worte des Archidiaconus es unbestimmt lieſsen, ob jener den Begleitbrief aus der Uebersetzung oder aus dem Original benutzte. So viel scheint

nach allem Gesagten festzustehen, dafs der von uns mitgetheilte Brief des Fernandez nur 1525 oder 1526 geschrieben sein kann, aller Wahrscheinlichkeit nach aber in diesem letzteren Jahr geschrieben ist, wo die Erasmomachie heftiger war als im vorangegangenen. Vergleiche was Erasmus an Juan Maldonado schreibt (epist. 942 vom 15. März 1528): scito tuam epistolam prolixam mense Septembris anno millesimo quingentesimo vigesimo sexto scriptam, qua rerum istic gestarum texis historiam, mihi redditam esse, ac fuisse multis nominibus gratissimam, cui responsum est a me copiose. (Diese Antwort ist die von Helfferich herausgegebene vom 3. Cal. Apr. 1527, in Niedner's Zeitschrift 1859. S. 605 f. Die epist. 942 selbst ist Antwort des Briefs von Maldonado vom 29. Nov. 1527, in Burschers Spicileg. V. 1785. p. XXIII sq.) Die erste Ausgabe des spanischen Enchiridion wird also wol 1526 erschienen sein. Dies erhält Bestätigung dadurch, dafs Vives davon unter dem 18. März 1527 aus Brügge als von etwas Neuem, über dessen Wirkungen man aber doch schon Erfahrungen gemacht und ins Ausland berichtet hat, an Erasmus schreibt (epist. 851): In Hispania Enchiridion tuum coepit loqui nostrati lingua, et quidem secundo populo qui solebat esse in potestate τῶν ἀδελφῶν. In der oben angeführten Erasmischen Briefstelle aus dem Jahr 1525 ist nicht gesagt, dafs die Absicht, jene Ausgabe zu veranstalten, schon zur Ausführung gekommen sei.

Die Erasmische Briefsammlung enthält, als epist. 343 der appendix, ein Schreiben des, wie er sich unterzeichnet, Alfonsus Fernandus, archidiaconus del Alcor, aus Palenza vom 27. November 1527:

Binas ad te literas dedi, Erasme clarissime, cum Caesar elapso mense Octobris Palantiae ageret, alteras Valdesio (dies ist Alfons, der kaiserliche Secretär, der Bruder Juan's, des Verfassers des dial. d. l. lengua), alteras Martino (Maximiliano? vergleiche meine Cenni an Valdesso Considerazioni p. 485) Transylvano . . . Vidi nuper literas tuas ad Ludov. Coronellum, Calendis Septembris scriptas, quae illi redditae sunt quum hic casu apud me hospitem ageret . . . est tamen locus quidam in illis qui meum animum movit: „qui

libros", inquis, „meos Hispanice vertunt, an mei studio id faciant, nescio, certe magnam mihi conflant invidiam". (Am 2. Sept. 1527 schrieb Erasmus an Juan Vergara: qui libros meos istic Hispanice loqui doctos excudunt, utrum studio mei faciant an odio, parum liquet, mihi certe movent gravem invidiam. epist. 894.) Ego hactenus nullum librum tuum Hispanum factum vidi praeter unum Enchiridion Militis Christiani, a me, ut omnes dicunt, non infeliciter versum. Is tanto nominis tui studio ac plausu atque adeo tanta Christianae plebis utilitate prodiit ut nihil hodie apud nos aeque atque ipse manibus omnium teratur. In curia Caesaris, in urbibus, in ecclesiis, in coenobiis, quin in ipsis diversoriis et viis nemo fere est qui Erasmi Enchiridion Hispanum non habeat. Legebatur antea Latinus a paucis Latinae linguae peritis, sed nec ab his omnino percipiebatur, legitur nunc Hispanus ab omnibus sine discrimine, et quibus Erasmi nomen antehac erat inauditum, hoc uno libello innotuit. Er fügt noch hinzu, er vermisse in Erasmus' Exomologesis eine der Ohrenbeichte, die jetzt von guten und gelehrten Leuten gebilligt werde, etwas geneigte Meinungsäufserung.

Fernandez hält hiernach sein spanisches Enchiridion für die erste spanische Uebersetzung einer Erasmischen Schrift. Doch sollen die Querelas de la paz bereits 1520 erschienen sein. Sie erschienen wiederum 1529. Die Ausgabe der Coloquios von 1532 war nicht die erste. Ferner 1531 Exposicion sobre dos psalmos (1 und 4), 1533 La lengua. Alles in Quart, wie auch das Enchiridion von 1527. Diese Data verdanke ich Benj. B. Wiffen, welcher mir schreibt: The above are editions I know. Eine neue spanische Erasmusbibliothek erschien in Antwerpen. Die kaiserliche Bibliothek zu Wien besitzt: Aparejo de bien morir. Envers 1545. und Anvers 1555. Declaracion del Pater noster, trad. nuevamente de Latin en Castellano. Envers 1549. La lingua nuevam. romanzada. Anveres 1550. Silenos de Alcibiades. traduxo Bernardo Perez. Anvers 1555. Alles Octav. Ferner die Silenos in Q. s. l. e. a. Auch: Apophthegmata, trad. por Juan Jarava 1549. O^vo^. Wiffen kennt in Antwerpner Ausgaben auch das Enchiridion, die Paraclesis, den Sermon del niño Jesus.

Im December 1531 schreibt der päpstliche Nuntius Alexander aus Brüssel nach Rom, es seien schon viele (assai) verderbliche Bücher des Erasmus ins Spanische übersetzt. Laemmer Monum. Vaticana. p. 94.

Die Appendix zu dem seltenen Antwerpner 1570er Drucke des Index prohibitorius enthält im Catologo de los libros en romance que se prohiben, p. 97 f., auch eine Reihe von Erasmischen Schriften, die ich hier, genau excerpirt, in der dortigen alphabetischen Ordnung zusammenstelle:

Confessionario o manera de confessar, de Erasmo, en Romance. — Colloquios de Erasmo, en Romance y en otra qualquier lengua vulgar. Enquiridion del cavallero Christiano de Erasmo, en Romance y en Latin o en otra qualquier lengua. — Exposicion del Pater noster de Erasmo. — Exposition del Psalmo Beatus vir, literal y moral, de Erasmo. — Exposicion sobre el Psalmo, Miserere mei Deus: y Cum invocarem, del mismo Erasmo. — Lengua de Erasmo en Romance, y en Latin, y en qualquier lengua vulgar. — Manera de orar de Erasme [sic], en Romance, y en Latin, y en otra qualquier lengua vulgar. — Moria de Erasmo en Romance, y en otra qualquier lengua. — Paraclesis, o exortation de Erasmo. — Querella de la paz, de Erasmo, en Romance. — Silenos de Erasmo. — Viuda Christiana de Erasmo. —

Halle a. S. Ed. Boehmer.

Ueber eine italienische Bearbeitung der Sieben Weisen Meister.

Von italienischen Bearbeitungen des weit verbreiteten Werkes finde ich überall nur die „Compassionevoli avvenimenti del principe Erasto" verzeichnet, wovon im 16. und 17. Jahrhunderte sehr zahlreiche, im 18. und 19. nur je eine Ausgabe veranstaltet wurden.[1]) Indessen ist schon vor ungefähr dreifsig Jahren ein 45 (eigentlich mit Ausschlusse der Vorrede nur 35) Seiten starkes Büchlein erschienen, welches bei Gelegenheit einer Hochzeit unter dem Titel: „Novella antica scritta nel buon secolo della lingua. Venezia, tipografia di commercio, 1832, 8°" von Giovanni della Lucia, Erzpriester zu Castion, einem kleinen Orte in der Nähe von Belluno, herausgegeben wurde, und welches nichts anderes als eine sehr kurz gehaltene Redaction jenes bekannten Erzählungscyclus ist. In dem Widmungsschreiben an den Vater der Braut, H. Giovanni de' Bartoldi, sagt der Herausgeber: „ho tratta da un dei miei codici antichi la seguente piacevole novella", ohne aber das Geringste weiter über die benutzte Handschrift mitzutheilen. An eine Mystification, wie deren manche auf dem Gebiete älterer italienischer Literatur geschehen sind, ist hier kaum zu glauben. Der nunmehr seit zehn Jahren verstorbene Erzpriester della Lucia, sagte mir mein verehrter Freund Joseph Valentinelli, Bibliothekar an der Marciana, war ein sehr eifriger Sammler, aber weder ein gründlicher Gelehrter noch ein gewandter Schriftsteller: es ist ihm nicht zuzutrauen, dafs er die Literatur des Buches gekannt, und sich dadurch gereizt gefunden habe, eine Nachahmung zu versuchen[2]); auch wäre er

---

[1]) Die erste erschien in Venedig 1542; mir liegen die von Venedig 1565, 1569 und 1599 vor; die jüngste ist von Luigi Carrer besorgt worden, und findet sich in „Tre romanzetti di varii autori". Venezia, tipi del gondoliere, 1841. 8°. S. 81—358.

[2]) Wenn es in der Vorrede heifst „ci diletta l'*invenzion* del racconto", so darf man wol darin eher einen Beweis der Unbekannt-

nicht im Stande gewesen, sie auszuführen; es darf ihm also Glauben geschenkt werden, wenn er versichert, das von ihm veröffentlichte Buch einer Handschrift entlehnt zu haben. Dem Schicksale der Handschrift selbst nachzuforschen, wäre ebenso lohnend als schwer: denn schon Herr della Lucia selbst soll mit seiner Sammlung einen lebhaften Tauschhandel getrieben haben, und nach seinem Tode ist dieselbe vollends zerstreut worden. Einige Versuche, die ich machte, um über die hier in Frage stehende Handschrift Kunde zu erhalten, blieben fruchtlos: vielleicht kommt später ein glücklicher Zufall zu Hilfe. Was nun ihr Alter betrifft, so bleibt es freilich unsicher, wie es mit der ganz vagen Bezeichnung „antico“ zu nehmen sei; Unrecht kann man aber gewiſs dem Herausgeber nicht geben, wenn er „la semplice e natia lingua di quella prima età“, und wiederum „purità di favella“ als Vorzüge des Schriftchens hervorhebt. Nicht zu übersehen ist auch, daſs Francesco Zambrini, einer der gründlichsten Kenner älterer italienischer Literatur, keinen Anstand nahm, unser Büchlein in seinem höchst schätzenswerthen „Catalogo delle opere volgari a stampa dei secoli XIII. e XIV.“ [1]) aufzunehmen, ohne den geringsten Zweifel über die Aechtheit der Schrift oder das Alter derselben zu äuſsern. Wie dem nun auch sei, es ist immerhin gewiss von Interesse, auf diese andere italienische Redaction der sieben weisen Meister aufmerksam zu machen, deren, so weit mir bekannt ist, in keinem der hierher gehörigen Werke Erwähnung geschieht. Man weiſs nur zu gut, wie es mit derartigen Gelegenheitspublicationen

---

schaft des Herausgebers mit dem so mannichfach bearbeiteten Stoffe als ein kluges Mittel, einen literarischen Kniff besser zu verdecken, erblicken.

[1]) Die erste Ausgabe ist vom Jahre 1857; vor einigen Monaten wurde eine neue veranstaltet. Beide erschienen in Bologna. Uebrigens hatte schon Gamba in der zweiten Ausgabe seiner Bibliographie der italienischen Novellen (Florenz, 1835. S. 68) diese Novelle angeführt und auf die Aehnlichkeit derselben mit „Erasto“ und Firenzuola's Umarbeitung des Kalîlah und Dimnah hingewiesen. Er verlegt sie in das 15. Jahrhundert, ohne aber den Grund anzugeben, der ihn dazu bestimmte.

geht; es wird eine sehr geringe Anzahl Exemplare gedruckt, von welchen der gröſste Theil in Hände von Leuten geräth, die sie keiner Aufmerksamkeit würdigen: fast nie aus dem engsten Kreise heraustretend, werden sie nach kurzer Zeit zu bibliographischen Seltenheiten. Und in der That ist das Büchlein weder auf der Marciana zu Venedig (dem Druckorte!), noch in florentinischen Bibliotheken zu finden; ich benutze ein Exemplar der hiesigen k. k. Hofbibliothek. Es scheint mir daher keine überflüssige Arbeit, wenn ich hier mit wenig Worten über die Beschaffenheit der vorliegenden Redaction berichte.

Zuerst über die Sprache. Sie trägt, wie gesagt, in Wörtern und Fügungen eine alterthümliche Färbung an sich: von Flexionen nnd Orthographie gilt dies in geringerem Maſse. Dazu mag aber auch der Herausgeber beigetragen haben; denn erst in der neuesten Zeit hat man in Italien angefangen, von der leidigen Gewohnheit, Texte zu modernisiren, abzulassen. Manche Latinismen — *mentre egli fosse pervenuto* und sonst häufig *mentre* mit dem Conjunctive, *leporario, festinatevi, longinqua* — lieſsen auf ein lateinisches Vorbild schlieſsen: dieses namhaft zu machen bin ich aber nicht im Stande. Daſs es mit der *bekannten* lateinischen Redaction *nicht* übereinstimmt, wird die Inhaltsangabe zeigen. Hie und da stöſst man auf ein dialectisches Wort — *sentare, barba* (zio), *in pressa*, *moriressi* für morresti —, was auf einen nicht toscanischen, zunächst venezianischen, Schriftsteller oder Abschreiber deuten dürfte.

Auf Form und Inhalt zugleich war die groſse Bündigkeit von Einfluſs, welche ein besonderes Merkmal unserer Redaction ist. Was anderswo einen mehr oder weniger starken Band füllt, wird hier auf wenigen Seiten erzählt. Man möchte sagen, daſs es dem Compilator hauptsächlich darauf ankam, sich die Geschichten so kurz als möglich aufzuzeichnen; die verbindende Erzählung schmilzt, besonders vom 3. Tage an, oft bis zu nur einer Zeile zusammen. Der Gegensatz zwischen dieser dürren Skizze und der oft so ermüdenden Breite des *Erasto* ist nicht ohne Interesse.

Gehen wir nun den Inhalt des Büchleins durch. Ein römischer Kaiser hat einen Sohn, Namens *Stephan* (im Uebrigen wird hier weder vom Königspaar noch von den sieben Meistern der Name angegeben); mit sieben Jahren wird dieser in die Lehre zu sieben Philosophen gegeben; mit siebzehn ist er weiter als jeder seiner Lehrer. Mittlerweile wird der König Wittwer und heirathet eine andere sehr schöne Frau. Diese, welche den Stiefsohn so sehr rühmen hört, verliebt sich in ihn und dringt in den König, er solle den Jüngling zurückkommen lassen. An einem Samstage schickt der König Boten zu den Weisen, daſs sie ihm den Sonntag seinen Sohn heimführen. Vorbereitungen am Hofe. Der Jüngling aber, der ein ausgezeichneter Sternkundiger *(sommo astrologo)* war, betrachtet einen Stern unverwandt, denn er sieht daſs ihm Unglück bevorsteht. Er theilt seine Befürchtungen den Lehrern mit; fügt aber hinzu: wenn ihr euch getrauet, mich sieben Tage hindurch zu beschützen, so bin ich gerettet. Jeder verspricht, einen Tag über ihn wachen zu wollen. Der Jüngling aber stellt sich stumm. Als der Kaiser darüber unwillig und betrübt wird, erbietet sich die Kaiserin, den Stiefsohn zu heilen. Sie läſst ihn in ihr Gemach kommen, worauf die Potipharscene stattfindet. Nun folgen die einzelnen Erzählungen auf einander. Es sind dieselben wie in allen occidentalischen Versionen, nur in verschiedener Anordnung. Ich führe sie an, indem ich natürlich die so treffend gewählten Bezeichnungen Keller's beibehalte.

1. Meister: Der Hund und die Schlange.
   Frau: Baum und Bäumchen.

2. Meister: Hippocrates und sein Neffe. — Der Neffe des Königs von *England* ist krank. Der Name des Neffen von Hippocrates wird nicht angegeben.

   Frau: Eber und Hirt. — In einem Walde war ein schöner Birnbaum, dessen Früchte einem Eber[1]) sehr gut

---

[1]) Im Texte eigentlich nur *porco*. Indessen findet sich bei älteren Schriftstellern sehr häufig *porco* statt *porco cinghiale* oder schlechtweg *cinghiale*. Sieh Francesco Frediani, Spoglio all' Ovidio maggiore. Prato, 1852, der eine Reihe von Beispielen zusammengestellt hat.

mundeten. Ein Hirt, welcher einem verlorenen Ochsen nachjagt, geräth zu dem Baume und liest mehrere Birnen auf, um sie seinem Herrn als Ersatz zu bringen. Wie er später wiederkehrt und den Baum besteigt, so kommt der Eber. Der Hirt gibt dem Thiere zuerst viel zu fressen, dann fängt er an es zu streicheln, bis es einschläft: dann tödtet er es.

3. Meister: Probe der Männergeduld. — Die Frau haut die Aeste des *Dattelbaumes* ab; dann tödtet sie den Windhund; zuletzt knüpft sie den Schlüssel an die Franzen des Tischtuches und reifst Alles was auf dem Tische liegt, hinunter. Der Mann läfst ihr Blut abzapfen. Darauf kommt die Mutter: „*Figliuola, vuoi tu amante? io te l'ho trovato.*" — „*Va ch'io non voglio amante.*"

Frau: König geblendet. — Der König wird blind, sobald er sein Land verläfst. — Der Knabe heifst Merlin.

4. Meister: Redender Vogel. — Ich gebe den Wortlaut dieser Geschichte als Seitenstück zu den vielen bei Keller enthaltenen Versionen: Fu un cavaliere, il quale avea una sua donna, la qual amava un giovine, ed avea una gazza sì ben dotta che ciò che vedea riferiva a suo messere. Il cavaliere avea posto la gazza su la facciata de la casa perchè la detta donna ch'era gentildonna non osava di sortire di casa. Avvenne che un giorno essendo lo marito a cacciare mandò per lo suo amante, il quale venuto, la gazza il vide e disse: Tu fai male a vituperar tuo marito e io, madonna, glielo dirò. Allora si pensò la detta ingannare la gazza, e fece serrar la porta de la casa e le finestre, e fece andar una sua fantesca con bacili d'acqua sul coperto, e facea buttar l'acqua in modo ch'el piovesse. E l'altra fece stare a la porta col lume, la qual alcuna volta apriva la porta e faceva in modo ch'el corruscasse. E così fu fatto, e la seguente mattina il marito venne dalla caccia e subito la gazza gli disse quello che avea fatto la sua donna. Il marito corrucciato con la sua donna la volea uccidere. Disse la donna: Domanda quando 'l fu? La quale disse: Jeri. Disse la donna: Che tempo era, chiaro o piovoso? Disse la gazza: Ben so ch'el pioveva e corruscava. Ma in verità in quel

dì fu un molto bel tempo e sereno. Disse la donna: Vedi che la gazza dice la bugia. Il messere corrucciato colla gazza l'ammazzò. E andando per la casa trovò un bacile, cui avea dimenticato l'ancilla di portar giuso. Subito si pensò della malizia della donna, chiamò la fantesca e disse: Perchè è questo bacile qui? La qual volendo negar la verità, comandò che fosse tormentata, onde confessò lo adulterio. E udito che l'ebbe, dappoi fece bruciar la sua donna.

Frau: Das Schatzhaus. — Der König hatte zwei Diener, einen geizigen und einen verschwenderischen. Dem ersten vertraut er seine Schätze an. Der zweite verabredet mit seinem Sohne den Diebstahl. Entdeckung; der Kessel mit Pech; der Sohn haut dem Vater den Kopf ab. Der Schatzwächter läfst den Rumpf in der Stadt herumschleppen. Als die Hausleute des Verstorbenen darüber jammern, stöfst sich der Sohn das Messer in die Hüfte. — Bemerkenswerth ist, dafs während in der Erzählung selbst der Vater seinen Sohn auffordert, ihm den Kopf abzuhauen, sich am Schlufs der (in den Mund der Frau gelegte) Zusatz findet, dafs nach einer anderen Version es der Sohn selbst war, der auf diesen Gedanken verfiel; wodurch natürlich dessen Schuld noch weit gröfser erscheint.

5. Meister: Entführung.

Frau: Rom gerettet. — Die Saracenen belagern Rom, welches nahe daran ist sich zu ergeben. Einer aber unter drei Magiern, Namens *Gennaro*, „si fece fare vesti rosse e indorate, e grandi ale e due capi con specchi. E tolse una grande spada e lucida e montò su la cima d'una torre ove potesse essere veduto da li pagani; e il sole facea risplendere la spada e le vesti". Darüber erschraken denn die Saracenen und zogen ab.

6. Meister: Trost der Witwe.

Frau: Der Zauberer. — Von den Werken Virgil's werden erwähnt die eherne Statue mit dem Feuer daneben, welches durch den Wurf eines Narren erlosch, dann der Spiegel, der einen Aufruhr, wenn er entstand, zeigte. Aus Sicilien kommen drei Brüder mit drei Geld-

tonnen, und gewinnen durch ihre Vorspiegelungen das Vertrauen des geizigen Kaisers u. s. w.

7. Meister: Hahnrei ausgesperrt.

Am 8. Tage spricht der Sohn und erzählt „die erfüllte Weissagung", worin sich aber nichts von Amicus und Amelius findet. Schliefslich wird die Frau, auf Anrathen des Jünglings selbst, verbrannt.

Vergleicht man den Inhalt dieses Büchleins mit den anderen Versionen, so findet man, dafs aufser der Erzählung „die drei Freier", welche man übrigens schon in allen französischen Handschriften vermifst, noch „der König und des Seneschals Frau" fehlt, so dafs die Erzählungen der Frau statt sieben nur sechs sind. Nach der Anklage nämlich verurtheilt der König gleich seinen Sohn zum Tode, ohne ihn vorher ins Gefängnifs abführen zu lassen. Somit entfällt für die Frau die Veranlassung, eine besondere Geschichte zu erzählen, um ihren Mann zur gröfsten Strenge aufzureizen. Damit stimmt, aufser der hebräischen und griechischen Version, auch Erasto überein.

Was dann die Anordnung der übrigen Geschichten betrifft, so weicht unsere Redaction von allen bisher bekannten ab. Ich erlaube mir hier eine Tabelle mitzutheilen, welche das Verhältnifs der verschiedenen occidentalischen Redactionen zu einander in Bezug auf Zahl und Anordnung der Erzählungen veranschaulicht. Das *id.* bedeutet, dafs die betreffende Erzählung dieselbe wie bei *A* ist.

		A.	B.	C.	D.	E.	F.
1	Frau I.	Baum und Bäumchen	id.	id.	id.	id.	id.
2	I. Meister	Hund und Schlange	id.	id.	id.	id.	id.
3	Fr. II.	Eber und Hirt	id.	Kön. u. Sschlsfr.	Kön. u. Sschlsfr.	id.	id.
4	II. Mr.	Hahnrei ausgesperrt	Hip. u. Gal.	Hip. u. Gal.	Hip. u. Gal.	Hip. u. Gal.	Hip. u. Gal.
5	Fr. III.	Schatzhaus	id.	Eber u. Hirt	Eber u. Hirt	id.	id.
6	III. Mr.	Redender Vogel	Hahnr. ausg.	Hahnr. ausg.	Hahnr. ausg.	Hahnr. ausg.	id.
7	Fr. IV.	König geblendet	Kön. u. Sschlsfr.	id.	Rom gerettet	Kön. u. Sschlsfr.	Sieben fremde Erzählungen; sieh Le Roux de Lincy bei Loiseleur, Essai 2, xvij.
8	IV. Mr.	Probe der Männergeduld	id.	id.	id.	id.	
9	Fr. V.	Zauberer	id.	Rom gerettet	Schatzhaus	id.	
10	V. Mr.	Hippocrates und Galenus	Redender Vogel	Redender Vogel	Redender Vogel	Redender Vogel	
11	Fr. VI.	König und Seneschalfrau sammt Rom gerettet	König geblendet	Schatzhaus	König geblendet	König geblendet	
12	VI. Mr.	Die drei Freier	Trost der Wittwe	Trost der Wittwe	Trost der Wittwe	Stiefmutter	
13	Fr. VII.	Entführung	Rom gerettet	Zauberer	Zauberer	Die böse Tochter	
14	VII. Mr.	Trost der Wittwe	Entführung	Entführung	Entführung		Entführung
15	Sohn	Erfüllte Weifsagung	id.	id.	id.		id.

A. Historia septem sapientum[1]); calumnia novercalis[2]); ältester französischer Druck; spanischer Druck[3]); Stuttgarter Handschrift 157; deutsche Drucke[4]); Diocletian's Leben ed. Kel.; Erlanger Handschrift (ed. Keller in „Altd. Ged.").

B. Französische Handschrift 7974; 6767; 7519; 10024; 13 Lav. (olim 4096); 1659 S. G.; 274 bis (N. D): 246 (B. L. F.)[5]); 283 (B. L. F.)[6]); schottische Vers. (ed. Weber, Metr. Rom. III); englische Vers. (ed. Wright; Percy Society's Publicationen, Bd. XVI).

C. Französische Handschrift 9675.

D. Französische Handschrift 7595 (ed. Keller).

E. Französische Handschrift 1672 S. G. (ed. Le Roux de Lincy); 478/6849; 7534; 48 Lav. (olim 672)[7]); 62 Comp.; 245 (B. L. F.).[8])

F. Französische Handschrift 7069; 232 (B. L. F.); 233 (B. L. F.).

---

[1]) Aufser einem Drucke des 15. Jahrhunderts (und zwar o. O. u. J., welchen Hain und Brunet an erster Stelle beschreiben, und Loiseleur Deslongchamps in der Anm. zu S. 91 zwischen Spalte a und b. anführt) habe ich zwei des folgenden Jahrhunderts vor mir, die ich nirgends angeführt finde. Sie stimmen überein. Der Titel lautet: Pontianus dicta aut facta septem sapientum (in der späteren: sapientem), miro quodam artificio in se complectens: cum parabolis ac similitudinibus, haud spernendis, que lectorem mediocriter eruditum oblectabunt (die spät.: oblectabum). Die erste Ausgabe hat am Ende: Finis Argentine. Anno. xij. T. O., die zweite: Finis Vieñensis. Anno dñi. 1526.

[2]) Auch in der k. k. Hofbibliothek.

[3]) Man möge bei dieser Gelegenheit vervollständigen die bei Kell. Diocletian's Leb. lückenhafte Angabe des Inhalts des IV. Capitels. Como diocleciano por no querer consentir en el desseo de la emperatriz fue por el emperador (su padre senteciado para ser enforeado). Die eingeklammerten Worte fehlten.

[4]) Ich benutzte den von Augspurg, 1478 fol⁰. und einen von Cölln bey Sanct Lupus, dem dis „Glose unnd der geystliche Sinn des buchs Gesta Romanorum oder der siebenn weisen Meistern" angehängt ist (vgl. Keller, Sept. sages cxxiij—cxxiv). Diese Ausgabe scheint unbekannt geblieben zu sein.

[5]) Es fehlen 10—13.

[6]) Es fehlt „Rom gerettet".

[7]) Enthält auch die Erzählung des Sohnes.

[8]) Es fehlt „die böse Tochter".

Die hier besprochene italienische Redaction nahm ich mit Absicht in die Tabelle nicht auf, denn dadurch, daſs der erste Meister den Reigen eröffnet, beruht die ganze Anordnung auf einem anderen Princip. Hätte ich z. B. „Baum und Bäumchen“ unter Frau 1 gestellt, so würde es scheinen, als ob diese Erzählung der des 1. Meisters voranginge, und hätte ich sie *nach* der des 1. Meisters gesetzt, so wäre sie unter Frau 2 zu stehen gekommen. Beides aber wäre falsch. Mit Erastus verglichen, findet man eine ganz gleiche Anordnung, nur daſs an der Stelle einiger (etwa der schon allzusehr bekannten? S. Keller, Diocletian's Leb. Einl.) Erzählungen andere dem Buche sonst ganz fremde vorkommen. Es findet sich nämlich statt:

Redender Vogel — Blinder Eifer
Trost der Wittwe — Ein Mord
Hahnrei ausgesperrt — Policletus

wozu dann noch eine Erzählung der Frau, „der Findling“ kommt. Soll man etwa aus dieser Uebereinstimmung der zwei italienischen Redactionen den Schluſs auf ein näheres Verhältniſs derselben unter einander ziehen? Ich will mich hier mit der bloſsen Frage begnügen.

Wien.

Adolf Mussafia.

Aus einem ungedruckten Commentar zu Dante's Commedia.

Inferno. Canto primo.

I. Vers 30.

Sì che il piè fermo sempre era il più basso.

Dante war im finstern Wald aus seinem Schlaf erwacht oder zur *Besinnung gekommen* (mi ritrovai), und fühlte dann erst recht seine schreckliche Lage. Der finstere Wald lag in der Ebene oder im Thal am Fuſse des Moriah oder Zion, des Berges des Lichts, der Rettung, und des Heils. Dante schaffte sich in der Finsterniſs, aufs Geradewohl, voran und gelangte endlich dahin wo der ebene Wald aufhörte und das Erdreich am Fuſse des Berges leise aufwärts sich hob. Um aus dem Walde wegzukommen hatte Dante keinen anderen Ausweg, als aufzusteigen; er unternahm es um so williger, da er am Gipfel des Berges die Morgenröthe erblickte. Es war ihm indessen nicht vergönnt, die steile Anhöhe, vor sich *direct*, zu erklimmen; er durfte nicht *unmittelbar* aus der Finsterniſs und dem Jammer des Waldes sogleich zum Licht oder zum Heile gelangen; er sollte nur allmählig etwas in die Höhe kommen, indem er *seitwärts* am Berge aufstieg. Dieser sein Gang aus der Finsterniſs zum Lichte war als solcher ein *glücklicher* zu nennen. Da nun, nach Dante's Symbolik, der Weg *rechtwärts* der glückliche ist, so stellt der Dichter den glücklichen Gang stets als von der Linken zur Rechten gehend dar. Deſswegen heiſst es hier, daſs Dante den Berg der rechten Seite entlang hinaufstieg, so daſs er beständig den Berg oder dessen Abhang nicht vor sich, sondern zu seiner Seite, das heiſst hier, zu seiner *linken* Seite hatte. Da er somit stets auf einer abschüssigen Fläche voranstieg, so war natürlich sein linker Fuſs *immer* höher als der rechte und der rechte Fuſs, oder wie Dante sich ausdrückt der *stärkere* (fermo), war *immer* der niedrigere. Der Vers drückt also einfach,

in Dante'schem Style, den Gedanken aus: *so dafs ich an der rechten Seite des Berges voranschritt.*

II Vers 46—48.

Questi parea che contra me venesse
Con la test' alta e con rabbiosa fame,
Sì che parea che l'aer ne temesse.

Dante sah den Grund der Wirren und des Unglücks seiner Vaterstadt und Italiens nicht in dem oder jenem *moralischen* Fehler oder Sünde, sondern in dem Mangel des wahren, politischen und socialen *Regiments*, welches die Sünde zurechtweisen oder niederhalten sollte. Deswegen wird in seinem Lehrgedicht der moralische Gesichtspunkt in dem höher stehenden politischen eingeschlossen. Die Urheber der Anarchie und somit des Irrthums und Elends sind die selbstsüchtigen politischen Parteien, welche Florenz und Italien ins Unglück stürzten, und Dante ins Exil trieben. Die drei Hauptparteien sind 1) die florentinischen, nämlich die *Weifsen* und die *Schwarzen*, die wie der weifs- und schwarzgefleckte Panther von gefälligem Ansehen, aber nach Katzenart, falsch und tückisch ihr Wesen treiben; 2) die *französische* Partei, die gleich einem übermüthigen, gewaltthätigen Leuen Florenz, Italien und Dante einschüchterte, aber einst von dem deutschen Reichsadler gedemüthigt werden soll; 3) die *römische* Partei, d. h. die weltliche Macht des Papstthums, die gefräfsige Wölfin, welcher der Veltro einstens das Garaus machen wird. Diese Parteien weit entfernt, diejenigen, welche ihnen folgen, zur Wahrheit und zum Glück zu führen, verhindern vielmehr jedermann und namentlich Dante den Berg des Lichts und des Heils zu ersteigen. Dante stellt den fränkischen Leuen als übermüthig und gewaltthätig, nicht aber als eine *gefräfsige* Bestie dar; heifshungrig ist nach ihm nur die Wölfin. Deswegen kann Dante vom Leuen nicht gesagt haben con rabbiosa *fame* (mit wüthigem Hunger); er schrieb ohne Zweifel con rabbiosa *frame* (mit wüthigem *Schnauben*). *Frame* stammt vom lateinischen *fremere*, mit dem auch das altdeutsche *prëman* (schnauben, brüllen) und das griechische βρεμειν verwandt sind. *Frame* ist, wie andere Ausdrücke bei Dante, ein ἁπαξ λεγομενον; und weil es, als solches, nicht allgemein verständlich war, hat man ihm das gewöhnliche Wort *fame* substituirt. Dafs aber *frame* die richtige Lesart sei, be-

weist, aufser dem volleren Reime *frame, brame, grame,* besonders der Sinn des folgenden Verses. Das Schnauben des Leuen aus Nase und Rachen war so gewaltig, dafs die äufsere Luft dadurch erschüttert wurde und gleichsam erzitterte. Hingegen wäre es eine wunderbare Hyperbel, zu sagen, der im Bauche des Leuen wüthende *Hunger* war so schrecklich, dafs die *auswendige* Luft davon erbebte.

III. Vers 59—63.

Che venendomi incontro, a poco a poco
Mi ripingeva là dove 'l Sol tace.
Mentre ch'io rovinava in basso loco
Dinanzi agli occhi mi si fu offerto
Chi, per lungo silenzio, parea fioco.

Die von Anbeginn falsch verstandene Stelle erklärt sich einfach auf folgende Weise. Als Dante an den Fufs des Moriah gekommen, trat er aus der *Finsternifs* des Waldes in die Morgendämmerung der aufgehenden Sonne. Die Wölfin ängstigte ihn aber so sehr auf seinem Wege seitwärts dem Berge entlang, dafs er allmählig wieder in den finstern Wald zurückwich. Hier zeigte sich ihm aus der Ferne eine Gestalt, die ihm durch die Entfernung *undeutlich* erschien. Als sie aber näher herantrat, und nun Dante in ihr eine menschliche Gestalt deutlich erkannte, so rief er sie alsbald um Hülfe an. In den angeführten Versen sind nur die Ausdrücke *sol tace, per lungo silenzio* und *fioco* zu erklären. In allen Sprachfamilien sind die Ausdrücke, welche das *Leuchtende* und das *Tönende* bezeichnen, der Bezeichnung des *Hervorbrechenden* entlehnt. Beweise hiervon liegen zu hunderten vor. Wie die Sprachen, so hat Dante ein ähnliches Sprachgefühl bewiesen, indem er sich die leuchtende Sonne als *sprechend* (hervorbrechend, glänzend) denkt, und folglich auch die nicht leuchtende Sonne als *schweigend* bezeichnet. *Der Sonne Schweigen* (silenzio) ist also poetischer Ausdruck für *Finsternifs. Per lungo silenzio* bezeichnet die weite *räumliche* Strecke, wo Finsternifs herrscht, und *durch* die hindurch Dante in der Entfernung eine undeutliche Gestalt erblickt. Dieses *undeutliche* drückt Dante passend durch *fioco* aus. *Fioco* ist das deutsche *flau* (schlaff, schwach), das provençalische *frauc.* Von einer Zeich-

nung gebraucht, drückt *fioco* die unbestimmten, undeutlichen, nicht kräftig gezeichneten Linien aus. Auf die Stimme bezogen, bezeichnet das Wort die undeutliche, nicht scharf accentuirte Aussprache und folglich bedeutet dasselbe, aber nur *per catachresin*, auch bisweilen *heiser*.

Strafsburg, Februar 1862.

Prof. Bergmann.

Jahresberichte.[1])

I. Die *spanische Nationalliteratur* in den Jahren 1860 und 1861.

Es würde uns schwer fallen, der ehrenvollen Einladung zu entsprechen, den Jahresbericht der spanischen Nationalliteratur für die beiden letzten Jahre zu liefern, wenn wir eine Untersuchung oder nur irgend eine Anzeige von all den Werken von grösserem oder geringerem Verdienst, welche erschienen sind, geben müssten; denn in Spanien bemerkt man, wie in den übrigen Ländern Europas, in den Productionen des Genies eine nivellirende Tendenz, welche mehr eine grosse Zahl von Werken, als etliche von unvergleichlichem Werth zur Folge hat. Deshalb werden wir uns darauf beschränken, von denen zu reden, welche durch eine verhältnifsmäfsige Bedeutung sich auszeichnen und die genügen um eine Idee von dem herrschenden Charakter unserer Literatur zu geben. Es ist auch wol möglich, dafs wider unsern Willen einmal eine Auslassung vorgekommen ist, sei es weil unsere Notizen nicht ganz vollständig gewesen oder wir uns einmal in der Auswahl vergriffen hätten.

Zu den Dichtungsarten, welche am meisten in der letzten literarischen Epoche geblüht haben, gehört die Lyrik, sowol wegen der natürlichen Anlage des spanischen Genius für den poetischen Gesang (canto poético), wovon in unserem ganzen Lande, wie in Deutschland, der Samen ausgestreut ist, als weil diese Dichtungsart am meisten den vagen poetischen Bestrebungen und der Beweglichkeit der Geister entspricht, die den Zeiten, in welchen wir leben, so eigenthümlich sind. Zwar hat es, nach der üppigen und ungeordneten Vegetation, welche die letzte Erneuerung unserer Literatur begleitete, Zwischenzeiten

[1]) Wir beschränken von jetzt an nicht mehr auf das letzte Heft die Mittheilung der Jahresberichte, zumal der Raum desselben, wie die Erfahrung gelehrt hat, dafür nicht ausreicht. *Anm. des Herausg.*

größerer Unfruchtbarkeit gegeben, aber immer sind doch neue Dichter wieder aufgetreten, die entweder sich damit begnügten, ihre Productionen auf den ephemeren Seiten der Zeitschriften auszustreuen, oder ihre losen Blätter zu einem Buche sammelten. Von letztern hat die gröfste Berühmtheit nicht nur in Spanien, sondern auch aufserhalb [1]) zuletzt das erlangt, welches unter dem sonderbaren Titel: *Anacreónticas á la última moda* José Gonzalez de Tejada veröffentlichte. Es sind harmlos *(inocentemente)* satirische Dichtungen, in die schon vergessene Form der Anacreóntica des Villegas und Melendez eingekleidet: Poesien, ihrer Natur nach fern von jeder Prätension und in denen man keine andern Schönheiten suchen darf, als Reinheit der Sprache, Leichtigkeit der Ausführung und glückliche Einfälle eines muntern Geistes. Es erschienen ferner: *Las veladas poéticas* von Ventura Ruiz de Aguilera, einzelne Gedichte von verschiedenem Inhalt und Formen, welche, nach den Proben zu urtheilen, die wir gesehen haben, viel Sorgfalt in der Ausführung und eine ziemliche Gedrungenheit in den Gedanken zeigen; sowie eine Sammlung des cubanischen Dichters Rafael Mendive, welche manche Gedichte enthält, die sich durch Zartheit des Gefühls auszeichnen. Grofse Hoffnungen hatte der junge Dichter Monroy erweckt, welcher im Alter von 18 Jahren starb; es ist uns aber nicht bekannt, dafs seine sehr gefeierten Versuche schon gesammelt worden wären.

Eine Begebenheit, wie sie seit langer Zeit Spanien nicht erlebte, unterbrach in ruhmvoller und glänzender Weise seinen gewohnten Wechsel glücklicher Ruhe und schrecklicher Erschütterungen: ich meine den afrikanischen Krieg, welcher in so wirksamer Art das Nationalgefühl erweckte und eine Begeisterung einflöfste, die zu erregen die schönen Erinnerungen unserer Geschichte nicht weniger beitrugen als das Vertrauen in eine Regierung, von welcher man, aufser Siegen, auch die Befestigung der politischen Einrichtungen und einer sittlichen Verwaltung

[1]) M. Latour hat das Werk in der Revue britannique besprochen.

erwartete. Hier fand die Poesie, sowol als Wiederschein und Antrieb der allgemeinen Begeisterung wie als Schmuck der bürgerlichen Festlichkeiten, einen fruchtbaren Gegenstand und eine günstige Veranlassung: es wäre unmöglich die Myriaden von Dichtungen aufzuzählen, die damals gedruckt, recitirt und gesungen wurden. Doch wollen wir eine der Sammlungen, welche am meisten Beifall fanden, anführen: es ist eins der *Romanceros* (drei bis vier kamen heraus) vom afrikanischen Krieg, an welchem sich viele der vorzüglichsten Dichter der Residenz betheiligten, die den literarischen Cirkel des Marquis von Molins besuchen.[1]) Der nationale Krieg wurde besungen — um mich der Worte des ersten Gedichtes, welches diesen edlen Poeten zum Verfasser hat, zu bedienen:

en los patrios concentos
Que nuestros padres usaron
Y resisten á los siglos
Más que obeliscos y estatuas . . .

Und gewifs, obwol die Romanze aus der Feder unserer Kunstdichter weit entfernt von der ist, welche ursprünglich die Thaten des Cid oder der Infanten von Lara feierte, so wirkt sie darum doch noch in einer magischen Weise auf das Ohr und die Seele der Spanier. Von den Dichtern, die dieser sehr hübschen Sammlung Beiträge lieferten, nennen wir Antonio Flores, José Amador de los Rios, Pedro Madrazo, Cayetano Rosell etc. und aufserdem Breton de los Herreros und Mesonero Romanos, deren Romanzen bekunden, dafs ihre komische Ader noch nicht erschöpft ist. Im Allgemeinen erschwerte die Ausführung der Aufgabe, welche die neuen Romanzendichter übernommen hatten, der Umstand, dafs ein jeder von ihnen eine bestimmte und gleichsam vorgeschriebene Partie zu behandeln hatte; und dies um so mehr, als die meisten durch ihre natürlichen Anlagen und

---

[1]) Vergleiche den vorigen Jahresbericht des Herrn Amador de los Rios, Jahrbuch Bd. III, p. 428. *Anm. des Herausg.*

Beschäftigungen mehr zu denken gewohnt waren, als poetische Erzählungen zu verfassen.

Die Academia de la lengua setzte auch Preise für die besten Gedichte aus, welche die jüngsten Siege der spanischen Waffen verherrlichten. Den ersten erlangte Joaquin José Cervino, und das Accessit Antonio Arnao. Das Gedicht des Herrn Cervino, in 3 Büchern und mit einer Einleitung, führt den Titel: *La nueva guerra púnica.* Man bemerkt sogleich das übertriebene Bestreben, im Gang, Ton und Apparat die klassischen Epopöen der letzten Jahrhunderte nachzuahmen. Da der Dichter die Schwierigkeit erkannte, die zeitgenöſsischen Erfolge zu idealisiren, so hat er sich nicht, wie er hätte thun sollen, damit begnügt, sie von ihrer poetischsten Seite und durch Anknüpfung an die geschichtlichen Erinnerungen zu zeichnen, sondern sie auch durch eine ausgesuchte dichterische Beredsamkeit ausschmücken wollen. So werden die einfachsten Dinge mit den studirtesten Umschreibungen benannt; so findet sich eine Ueberfülle von Epitheten, nicht allein von wohltönenden, sondern auch von lautschallenden, und es mangelt nicht an neugebildeten Wörtern (palabras compuestas) und Latinismen, so daſs nicht bloſs die, welche an einer so übertriebenen Kultur des Stils wenig Gefallen finden, ermüdet werden, sondern auch viele der Leser ganz im Unklaren bleiben müssen. Wenn es möglich wäre, dieses Gedicht seines pomphaften Gewandes zu entkleiden, ohne ihm das Feuer und die Begeisterung, die es athmet, zu nehmen, so zweifeln wir nicht, daſs seine Lectüre eine bessere Wirkung machen würde, und ihm die bittere, obgleich nicht unbegründete Kritik eines Schriftstellers erspart worden wäre, der das Gedicht in der Absicht zerlegte, kein Glied an ihm ganz zu lassen und das ästhetische Urtheil unserer Akademiker in keinem sehr ehrenvollen Lichte zu zeigen. — Das gekrönte Werk des Herrn Arnao haben wir uns nicht verschaffen können, aber nach dem was aus seinen früheren Productionen geschlossen werden kann, ist es nicht möglich, daſs, möchte er sich auch noch so angestrengt haben, er in einem ähnlichen Stile geschrieben

hätte. Was die Dichtungen anbelangt, welche eine ehrenvolle Erwähnung erhielten und die Akademie auf ihre Kosten druckte, die der Herren Baron de Andilla, José María Ruiz de Somavia, Antonio Aparici Guijarro, Manuel Agustin Príncipe, Julian Romea und Raimundo Miguel, so bemerkt man in den meisten auch, obgleich nicht in so hohem Grade als bei Cervino, ein übertriebenes Streben nach Redeprunk. Dies ist fürwahr die vorherrschende Tendenz vieler unserer Lyriker. Um die Fehler des Pseudo-Romanticismus zu vermeiden, hat man geglaubt, zur Nachahmung unserer alten Klassiker, namentlich Herrera's, sowie zu gleicher Zeit des modernen Quintana, seine Zuflucht nehmen zu müssen; abgesehen davon, dafs man vor allem Lärm und Pracht *(ruido y boato)* in der Versification schätzte, wozu auch ein übertriebenes System einer schwülstigen Declamation beitrug, welche viele Jahre in Mode gewesen ist.

Der maroccanische Feldzug ist auch in Prosa erzählt, und fast könnten wir sagen, *besungen* worden. Die Erzählung, welche den meisten Beifall fand, ist die von Pedro Antonio de Alarcon unter dem Titel: *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, herausgegebne, welche sich durch besondere Vorzüge empfiehlt, unter andern durch den, dafs ihr Verfasser Augenzeuge der Thaten und Theilnehmer der Strapatzen des Feldzugs war. Es wäre schwierig eine vollkommene Idee von diesem Buche zu geben, das ein Mann von vielem Talente verfafste, dessen Anlage aber manche Analogie mit der poetischen Schule zeigt, die wir eben zu charakterisiren versuchten: Begeisterung, Ideen, Gabe zu schildern, all das ist in Fülle, ja in Ueberfülle in dieser belebten Erzählung vorhanden, nur die Oekonomie und Einfachheit fehlen darin. Und doch verkennt der Verfasser nicht den Zauber des Einfachen und des Ursprünglichen, wie er in dem Kapitel der „Weihnacht“ beweist, in welchem er die gute Idee hatte einige improvisirte gefühlvolle Aeufserungen *(expresiones sueltas y sentidas)* aufzuzeichnen, die er aufs Geradewohl in den Unterhaltungen der Soldaten sammelte, in einer Weise die uns an einen andern

Schriftsteller erinnert, der uns auch von dem afrikanischen Feldzug berichtet hat.[1])

Dieser hat in der That eins jener Werke hervorgerufen, zu welchen unsre Literatur sich immer besonders Glück wünscht, ein Werk dessen, der auch in unsern Zeiten einige neue Ansichten der Natur und des Lebens zu ergreifen und zu malen verstanden, gewisse pessimistische Theorien über die Zukunft der Poesie Lügen gestraft und die sehr seltene Vereinigung der gröfsten Seelenreinheit und des höchsten poetischen Fluges gezeigt hat — Fernan Caballero's meine ich, in Deutschland schon wohl bekannt und in dieser selben Zeitschrift von einem Meister beurtheilt. Es handelt sich hier nicht um eins seiner Werke von gröfserem Gewicht, denn *Las deudas pagadas* sind in Vergleich mit andern Productionen desselben Autors nichts weiter, als was die Franzosen eine *bluette* nennen, oder nach den Worten des Novellisten selbst: „einige lose Blätter aus dem Archiv der Wahrheit genommen und ein paar Blumen aus dem immer frischen Kranze der Tradition, um eine Sammlung zu bilden, in welcher mir nichts gehört als der Faden, der sie verbindet.“[2]) Man sieht, dafs Fernan Caballero, wie immer, mehr Porträtist als Maler sein will, und diesmal ohne Zweifel um so absichtlicher, als viele der Begebenheiten die er uns erzählt, Anekdoten aus dem zeitgenössischen Kriege sind. Juan José, ein Bauer aus Bornos, „einem der Orte, welche wie Zweige, die ihren Saum einfassen, die Sierra von Ronda trägt“, ein Landmann, „welcher nie im Leben zu einem Armen ein «weifs Gott, ich kann nicht» (un *perdone V. por Dios*) gesagt hatte“, und seine gute Frau Maria nehmen einen sterbenden Schnitter, sein Weib und seinen Sohn Miguel auf. Nach dem Tode der Eltern, lebt dieser in dem Hause und wird ganz ebenso

[1]) Herr Alarcon hat später ein anderes historisch-beschreibendes Werk veröffentlicht: *De Madrid á Napoles, viaje de recreo realizado durante la guerra de 1860 y el sitio de Gaeta de 1861.*

[2]) Algunas hojas sueltas tomadas del archivo de la verdad y algunas flores del siempre fresco herbolario de la tradicion para formar un conjunto en que nada hay mio sino el hilo que las une.

als die beiden Kinder des Bauern, Gaspar und Catalina, behandelt. Er bezahlt seine Schuld, indem er Gaspar als Soldat vertritt, aber da ihn zugleich dasselbe Loos trifft, mufs auch Gaspar in den Dienst treten. Beide zeichnen sich im afrikanischen Kriege aus. Juan José selbst macht ihn mit, denn statt in Malaga oder Jerez Aepfel zu verkaufen, zieht er mit ihnen in die Berberei. Gaspar kehrt verwundet zurück, aber alles endet glücklich, indem mit der nationalen Freude sich durch die Verbindung Miguels und Catalinas die der Familie vereint. — Diesen sehr einfachen Gegenstand behandelt der Novellist mit der gewohnten Trefflichkeit: Sittenschilderungen, treffende Nachahmung der Sprache des Volks (imitaciones expresivas del habla popular), Erinnerungen poetischer Ueberlieferungen [1]), glückliche Landschaftsbilder, kindliche Einfälle, religiöses und nationales Gefühl, alles das findet sich in dieser neuen Erzählung Fernan Caballero's wieder und zwar glücklich verknüpft.

Indem wir zu den kleineren Poesien zurückkehren, finden wir noch mit besonderer Vorliebe die naive (inocente) Gattung der Fabel cultivirt, empfehlenswerth wie alles, was strebt das Gebiet der guten Poesie zu erweitern und sie mit gesunden praktischen Ideen zu verbinden, aber höchst schwierig, theils weil sie der Reize entbehrt, welche die andern Gattungen mit sich zu führen pflegen, theils weil sie, bei dem geringsten Fehltritt, in das Kindische oder Pedantische gerathen kann. [2]) Wir müssen hinzufügen, dafs manche von denen, welche die-

---

[1]) Der *Cuentos y poesías populares de Andalucía* habe ich hier nicht zu gedenken [siehe darüber unser Jahrbuch, Bd. III, p. 209 ff. *Anm. des Herausg.*]: nur glaube ich, dafs man heute eine übertriebene Wichtigkeit den Coplas und Liedern (cantares) von 4 Versen beizulegen strebt, einer Art von Epigrammen, mitunter sehr interessant für das Studium des Nationalcharakters durch das Geistreiche des Gedankens und die Zartheit des Gefühls, die aber oft auch viel mehr nach der Kaserne oder der Barbierstube schmecken, als wahrhaft volksthümlich sind. — Bei dieser Gelgenheit sei noch erwähnt, dafs der junge Augusto Ferran unter dem Titel *Soledad* einige dieser Lieder gesammelt hat, die er aufserdem mit Geschick nachahmte.

[2]) In Miguel de los Santos Alvarez, einem der Talente, welche

ser Dichtung sich bei uns gewidmet, ihrer Einbildungskraft geringen Schwung gegeben haben, indem sie die verschiedenen Formen des Apologs aufzusuchen unterließen und mit einer übertriebenen Treue der Weise des Samaniego folgten.[1] Miguel Agustin Príncipe hat soeben eine Sammlung von 150 veröffentlicht: wenn schon sehr zu rühmen ob der Mannichfaltigkeit des Inhalts und der Sorgfalt der Ausführung, zeigt sie dennoch im Allgemeinen nicht jene Vortrefflichkeit, die nöthig wäre die Dichtungsart zu verjüngen und damit eine so umfängliche Sammlung auch Personen von heiklerem Geschmack mit Vergnügen durchlesen könnten, welche andererseits allerdings nicht die Mehrzahl der Leser bilden, für welche Werke dieser Gattung bestimmt sind. Trotzdem daſs, wie Herr Príncipe bemerkt:

Unos quieren la fábula concisa
Y otros huelga le dan un tanto cuanto,

ohne den einen, oder den andern Recht zu geben, denn:

En materias de tortas como en todo
Lo bueno está en la esencia, no en el modo,
Y en consecuencia estoy por los mejores;

trotzdem wäre eine fast epigrammatische Präcision der wortreichen Weitläufigkeit vorzuziehen, die er, in der Weise vieler Andern, sich in manchen seiner Fabeln erlaubt. — Herr Príncipe begleitet seine Sammlung mit einem gelehrten Prolog über die Dichtungsart, von welcher er so viele und so schätzbare Proben darbietet; in demselben spricht er mit Vorliebe von der ernsten Fa-

---

in unserer Epoche durch Mangel der Zucht zu Grunde gegangen sind, oder doch beinahe, finden wir auch einen geistreichen Parodirer dieser Dichtungsart, wie man in dem folgenden Beispiel sieht, das höflicher als andere:

Un gato y un raton se convenieron
Y recíprocamente se comieron.
Efectos de la gula, á lo que creo,
De que debes huir, o Timoteo.

[1]) Vergleiche den vorigen Jahresbericht, Bd. III, p. 427.
Anm. des Herausg.

bel, einer seines Erachtens weniger als es sein sollte, cultivirten Species; sein Werk schliefst mit einer dialogisirten Metrik, der Frucht eines gründlichen und tiefen Nachdenkens über diesen Gegenstand.

Juan Eugenio Hartzenbusch, der seine Liebe zu der Fabel schon durch eine 1848 veröffentlichte Sammlung bewies, hat neuerdings zwei köstliche Bändchen unter dem Titel: *Cuentos y fábulas*, herausgegeben, worin er die moralische Erzählung in mannichfacher Gestalt darbietet. Unter den Erzählungen räumen wir in Betreff des literarischen Verdienstes derjenigen den ersten Platz ein, welche ihn auch materiell in der Sammlung einnimmt: sie ist betitelt: *La hermosura por castigo*, eine unsrer Meinung nach ganz originelle Conception und ein wahres Muster der so erstrebten und selten realisirten symbolischen Poesie. Der Erzähler nimmt an, dafs die sehr schöne Tochter Theodosius des Grofsen, Pulcheria, von Geburt blind, durch Vermittlung ihrer seligen Mutter das Gesicht später wieder erlangte, jedoch mit der Bedingung, nicht zu sehen, was sie am meisten liebt, welches denn als ihre eigene Schönheit sich ergibt. Die Leiden, welche sie erduldet, weil sie diese so gefeierte Gabe nicht betrachten kann, ihre Kämpfe und ihr Sieg, der letzte Augenblick ihres Lebens, wo sie die Geschichte ihrer körperlichen Schönheit Jahr für Jahr betrachtet, und das glänzende Bild ihrer Seele die bereit ist die Palme ihres moralischen Märtyrerthums zu empfangen, bilden die einfachen Verwickelungen dieser in köstlichster *(deliciosísima)* Prosa geschriebenen Erzählung. — Dieselbe Sammlung enthält aufserdem: *La Reina sin nombre*, eine westgothische Chronik, eine wahre, obgleich nicht sehr ausgedehnte Novelle von höchstem Interesse, welche tiefe historische Studien voraussetzt. Sie, wie drei andere Erzählungen, die darauf folgen: *Mariquita la pelona* in der Sprache des 15. Jahrhunderts, *Miriam la trasquilada* im biblischen Stile (mitgetheilt, wie angenommen wird, von einem Israeliten Gibraltars), und *Doña Maria la pelona*, deren Biographie ein Brief erzählt, welcher als von einem Nachkommen dieser modernen Heroine geschrieben fingirt wird,

handeln von der Geschichte eines schönen Weibes, dem das Haar abgeschnitten wird, durch die Volkssage von dem neapolitanischen Mädchen ursprünglich veranlafst. Eine andere Erzählung, welche auf eine Tradition anderer Art sich zu gründen scheint, ist: *La carcajada contagiosa*, worin der Dichter den guten und armen Cervantes schildert, wie er durch sein einsames Gelächter eine seiner Schwestern in Sorge versetzt, die einen Arzt, einen Pfarrer und andere Personen herbeiruft, welche dann einer nach dem andern von der Manie zu lachen angesteckt werden, als sie einige Seiten des Don Quijote lesen hören.[1]) Aufser diesen und andern hübschen Erzählungen enthält die Sammlung des Herrn Hartzenbusch, wie ihr Titel verheifst, auch eine Reihe von Fabeln, unter denen manche mehr Picantes und Neues enthält als andere ähnliche Werke. Als geistreich sind vornehmlich anzuführen: *La disputa entre el metro y la vara* und die *Invencion del circulo* (welche man einem Esel verdankt, der einen Baum umkreist an dem er angebunden ist), sowie wegen der Zartheit des Gedankens: *La lámpara de la torre*, worin ein in das Vaterland heimkehrender Reisender mit Kummer an der Stelle einer ewigen Lampe eine grofse mit Gas erleuchtete Uhr findet.[2])

Zu der Klasse der moralischen Erzählungen gehören auch die *Cuentos* von Antonio de Trueba. Dies ist ein Name, schon vortheilhaft bekannt durch sein *libro de los cantares*, Dichtungen im Volkston, worin Trueba ein Lied (cantar) oder eine Copla von solchen, welche im Munde des Volkes sind, zum Estribillo nimmt.[3]) Als diese Ge-

[1]) Der junge dramatische Dichter Sierra hat dieser Erzählung den Stoff zu einer Zarzuela entnommen: *El loco de la guardilla*, welche den besten Erfolg gehabt hat; in ihr führt er Lope de Vega ein und läfst einen äufserst höflichen und respectvollen Dialog zwischen den beiden grofsen Genien stattfinden, deren Beziehungen, wie bekannt ist, nicht so cordial waren, als man auf Grund der verehrlichen Autorität dieser Zarzuela denken könnte.

[2]) Seiner eigenen Sammlung hat Herr Hartzenbusch noch einige epigrammatische Erzählungen, entlehnt einem Manuscripte des berühmten klassischen Sonettisten Sevillas, Juan de Arguijo, beigefügt.

[3]) Vergleiche den vorigen Jahresbericht, Bd. III, p. 433 f.

Anm. des Herausg.

sänge veröffentlicht wurden, entdeckte man eine mehr oder weniger entfernte Verwandtschaft zwischen Fernan Caballero und dem jungen Dichter. Die Aehnlichkeit ist gröfser geworden, zum wenigsten in der Form, seitdem Trueba Erzählungen in Prosa zu verfassen unternommen hat. Vielleicht ist es für seinen definitiven literarischen Ruf nicht das Richtigste gewesen eine Dichtungsart aufzugeben, die er zu der seinigen gemacht hatte und mehr und mehr noch verbessern konnte, indem er sie erhob und von allem vulgären Beigeschmack reinigte; aber sei dem wie ihm wolle, man kann nicht umhin ihn auch auf diesem neuen Wege zu ermuntern, den er mit so vielem Erfolg und Beifall eingeschlagen hat und auf dem er ohne Zweifel eine gröfsere Zahl Anhänger gewinnen wird und so viel Gutes wirken kann. Wir wollen nicht von den *Cuentos de color de rosa* reden, da sie nicht der Periode angehören, die wir untersuchen, sondern nur von den *Cuentos campesinos*, welche zuletzt erschienen sind. Es ist dies eine sehr empfehlenswerthe Sammlung, welche von allen, die die gute Lectüre lieben, mit Genufs gelesen werden wird. Auch in den Fällen wo man den Schriftsteller nicht bewundert, mufs man den Menschen achten. Trueba ist ein Dichter, welcher, um seine Schöpfungen schöner zu machen, bemüht ist, seine Seele zu verschönern, und daraus entspringt in seinem Werke ein Geist des Wohlwollens und der Heiterkeit, welcher bezaubert. Es finden sich aufserdem gut ausgewählte und gut copirte Landschaften, gut beobachtete Charaktere, glückliche Dialoge, formvollendete Seiten. Trotzdem aber fehlt in dem Ganzen (conjunto) Fülle, Kraft und Leben; mitunter zeigt sich ein etwas willkürlicher und schmachtender Humor, und die Digressionen wozu der Dichter neigt, scheinen einen Mangel an Mitteln zu bekunden. Wie dem auch sei, bei allen ihren Unvollkommenheiten und aller Anspruchslosigkeit bereichern doch, glauben wir, Sittenstudien dieser Art die Kunst mehr, als viele rein phantastische Constructionen, die nicht auf dem Gefühl, noch auf der äufsern Wirklichkeit beruhen. Aufser drei Erzählungen enthält die kleine

Sammlung eine Art von Aesthetik *in nuce* im Wege von Beispielen und eine geistreiche und vollkommen entwickelte Allegorie in Betreff der Leitung der Wasser des Lozoya nach der spanischen Residenz.

Auch der Roman *(la novela de mayores dimensiones)* wird bei uns noch cultivirt und an die Stelle der unendlich langen französischen Erzählungen, mit denen wir überschwemmt waren, treten andere von spanischen Verfassern, welche jenen jedoch aufserordentlich gleichen (se asemejan demasiadamente). Grofs ist die Zahl der Schriftsteller auf Accord, welche mit dem Titel historischer Romane (novelas históricas) ihre Improvisationen schmücken, zu deren Vollendung einige Auszüge aus einer alten Chronik, welche mit profaner Hand durchblättert wird, genügen mit einem Zusatz einiger Gemeinplätze von unglücklichen Liebenden, einem Feudaltyrannen, Astrologen u. s. w. Wir wollen unter die Zahl dieser Dutzend-Erzähler Manuel Fernandez y Gonzalez[1]) nicht rechnen, einen fruchtbaren Romanschreiber (novelista), von dem wir *La dama de noche* kennen, die neuerdings erschien. Für manche Leser und auch manche seiner Nebenbuhler ist dieser Schriftsteller das Ideal dieser Dichtungsart. So sagte eine gewisse Romanschriftstellerin in dem Prospecte eines ihrer Werke, dafs unser „novelista historiador" Villoslada sei (der Verfasser von *Blanca de Borbon*), unser „novelista pensador" Fernan Caballero, unser „novelista poeta" dagegen Fernandez y Gonzalez. Ohne auf die Worte dieser Classification schwören zu wollen, unterliegt es doch keinem Zweifel, dafs Fernandez y Gonzalez keine gemeinen Fähigkeiten für die Dichtung hat, die er cultivirt, und dafs wenigstens alle die, für welche diese Art von Lectüre verführerisch ist, wenn sie die ersten Seiten der „Dame der Nacht" lesen, die folgenden verschlingen und sich beeilen werden, die letzten zu erreichen. Zu bezweifeln aber ist, dafs mit gleichem Interesse die Lectüre wiederholt werde, wie es mit den Werken geschieht, in

---

[1]) Vergleiche über diesen Dichter den vorigen Jahresbericht, Bd. III, p. 424, 426 f. und 431. *Anm. des Herausg.*

welchen, nach Befriedigung der ersten Neugier, noch etwas zu lernen oder etwas das der Leser sich anzueignen wünscht, übrig bleibt. Die *Dama de noche* ist nicht Fernandez y Gonzalez' Meisterstück, nach dem Urtheil eines Anhängers dieses Schriftstellers. Von den ersten Seiten an sieht man, daſs er sich bemüht hat die von ihm cultivirte Dichtungsart zu hispanisiren: die Scene ist in Madrid, die zu Grunde liegenden Sitten sind modern und spanisch, und die Handlung verflicht sich mit Ereignissen die auf unsern Antillen vorfielen. Die ersten Scenen, worin der Erzähler und theilweise Held des Romans auf einem Schaugerüst die geheimniſsvolle Dame sieht, von der in räthselhaften Ausdrücken sein kürzlich aus fernen Ländern angekommener Freund Luis zu ihm spricht, ein Stelldichein beim Mondschein, die Begegnung mit einer ebenfalls mysteriösen Bettlerin in einer Schenke *(ermita)*, von deren Schicksal man sogleich ahnt, daſs es mit dem der „Dame der Nacht" verknüpft ist — diese Scenen bieten jenes anziehende Helldunkel zwischen dem Wirklichen und dem Phantastischen, welches die Erzählungen Hoffmann's auszeichnet. Später kommen die Auflösungen, womit man ebenso schwer, als mit der phantastischen Partie sich abfinden wird. Da ist vor allem ein Neger (welcher beiläufig gesagt zu einer sehr bemerkenswerthen Beschreibung des socialen Zustands der afrikanischen Völkerschaften die Veranlassung gibt), ein Häuptling eines Stammes, Verlobter und Liebhaber einer Prinzessin seiner Farbe, dann ein civilisirter Mensch, der sich urplötzlich in eine Schiffbrüchige verliebt, die er für todt hält, welcher ungeheuere Reichthümer, ihr ein Pantheon zu errichten, verschwendet, hernach in den Dienst der Mutter der vermeintlich Verstorbenen wegen ihrer Aehnlichkeit mit dieser *(por simpatia de figura)* tritt, und, ohne daſs sie es ahnt, dem Rauben und Morden sich ergibt um ihr den Unterhalt zu verschaffen u. s. w. — eine Erfindung, welche die weitesten Grenzen der Romanlicenz überschreitet. Der Stil des Herrn Fernandez, welcher stellenweise der Kraft und blendenden Glanzes nicht ermangelt, ist andrerseits doch dem der französischen Schriftsteller ähnlich genug, auch

fehlen nicht die häufigen Alineas, welche die Speculation der Feuilletonschreiber eingeführt hat. Nach der Gewohnheit dieser Novellisten, einer Gewohnheit die man auch bei Fernan Caballero bemerkt, ist in der *Dama de noche* ein Ueberfluſs an Schrecklichem; der Verfasser gefällt sich darin, uns hören zu lassen:

> orribili favelle,
> Parole di dolore, accenti d'ira;

ohne jedoch den tiefen sittlichen Sinn des Autors der „Familie von Alvareda" zu haben; glücklicherweise erinnert aber nichts an die Verdorbenheit des Gefühls, welche bei manchen Romanschriftstellern des benachbarten Kaiserreichs so abstöſst. [1])

Unter den poetischen Werken höherer Natur ist das Drama der Liebling unserer Genies gewesen, und hat im Allgemeinen die bemerkenswerthesten Schöpfungen hervorgebracht. Die geringe Schwierigkeit die Muster zu studiren, indem man die anziehenden Blätter unserer alten dramatischen Sammlungen durchläuft oder den theatralischen Vorstellungen beiwohnt, und die Ehre sowie der Vortheil, welche die dramatischen Werke mehr als irgendein anderes bieten, wenn sie von dem Publikum einigermaſsen günstig aufgenommen werden, sind wahrscheinlich die Ursache der genannten Vorliebe. Das spanische Drama unserer Epoche war in seinem Ursprung ein zwitterhaftes Erzeugniſs des alten Nationaldramas und des monströsen modernen französischen Theaters. Man hat es allmählich mehr und mehr gereinigt, indem man den spanischen Fonds bewahrte, mit welchem man die leicht assimilirbaren Elemente anderer Theater combinirte. Sowohl wegen der Verirrungen des Gefühls und der Einbildungskraft, als wegen ihrer Unbühnenmäſsigkeit würden jetzt viele Dramen zurückgewiesen werden, welche uns vor 25 Jahren begeisterten. Jetzt verfährt man bes-

[1]) Fernandez y Gonzalez, der sich auch im Drama auszeichnet, beschenkte das Theater 1860 mit: *Deudas de la conciencia, drama tragico en 3 actos y en verso*, worin er die Wirkungen des väterlichen Fluchs auf die Kinder der Schuldigen darzustellen unternimmt.

ser in der Anordnung der Handlung: nicht dafs man jenen natürlichen und innerlichen Zusammenhang erstrebte, welcher die verschiedenen Situationen in manchen Dramen des grofsen englischen Tragikers verknüpft, als viel mehr nur das geschickte und geistreiche Gewebe, welches von unsern alten Dramatikern geahnt, auf den Theatern der Folgezeit sich allmählich vervollkommnet hat.

Einer der Dichter, welche am meisten zur Verbesserung unseres modernen Dramas beigetragen haben, ist ohne Zweifel Juan Eugenio Hartzenbusch. Sein jüngstes Werk: *El mal apóstol y el buen ladron*[1]), liefert den Beweis, dafs seine dramatischen Talente und vorzüglich das jener Geschicklichkeit und Gewandtheit nicht abgenommen, wodurch die zu ihrer Reife gelangten Genies die (manchmal fruchtbare) Kraft ihrer ersten Arbeiten ergänzen. Die sittlichen und literarischen Tugenden des verehrungswürdigen Dichters machten ihn besonders geeignet das religiöse Drama oder Mysterium zu versuchen, in einer solchen Art, wie es für unsere Epoche pafst; und der Erfolg seiner Dichtung hat seine Absicht zu keiner vergeblichen gemacht; denn obgleich die neue Dichtung fern davon ist das Meisterstück ihres Verfassers zu sein, ist sie gleichwol ein sehr achtbares Drama. Mit seiner gewohnten Bescheidenheit hat Hartzenbusch sein Werk für eine Nachahmung des alten Theaters ausgegeben, und in der That erinnert die gegenseitige moralische Situation der Hauptpersonen an die des Eremiten und Banditen in dem berühmten *Condenado por desconfiado* des Tirso de Molina. Aussetzen kann man an dem Stücke von Hartzenbusch die übertriebene Feinheit in der Combination mancher dramatischen Situationen und dafs der Charakter des Pilatus, obgleich sehr gut ausgedacht, mit mehr Würde hätte dargestellt werden können.

Eine ziemlich directe Nachahmung der Emilia Galotti Lessing's, obgleich deshalb doch ein Werk von grofsem

---

[1]) Dieses Drama wurde im Anfang des Jahres 1860 zum ersten Mal aufgeführt und veröffentlicht. — (Vergleiche den vorigen Jahresbericht, Bd. III, p. 427. *Anm. des Herausg.*)

Verdienst, ist: *Un duelo á muerte* von Antonio García Gutierrez, dem berühmten Verfasser von *El trovador* und *Simon Bocanegra.* Die gröſste Neuerung, welche der spanische Dichter gemacht hat, ist die, die Personen des Malers Conti, des Vaters und des Verlobten der Emilia in eine zu verschmelzen, in der Art, daſs es nicht der Vater, sondern der Verlobte ist, welcher auf dem Altar der Ehre das Leben der Heldin opfert; ein wenig glücklicher Tausch, da die patriarchalische Autorität der schrecklichen Handlung fehlt, welche auſserdem nicht von dem Verdachte eifersüchtiger Leidenschaft frei bleiben kann, um so weniger als in dem spanischen Drama die Nothwendigkeit des Opfers nicht vollkommen gerechtfertigt erscheint. Vielleicht hätte, wie ein chilenischer Kritiker bemerkt, die Katastrophe vermieden werden können, indem man einige Scenen vorher in dem Herzog die moralische Wandlung und Reue annahm, welche er am Ende des Dramas zeigt. Uebrigens hat Herr García Gutierrez die Handlung zusammengedrängt und die Intriguen des Marinelli durch Liebe zur Emilia und Haſs gegen Conti motivirt; er hat dem Charakter der Heldin mehr Festigkeit *(entereza)* gegeben und den des Herzogs etwas weniger gehässig erscheinen lassen. Die Verbindung des Malers mit der Patricierin hat er mit der Armuth ihres Bruders gerechtfertigt, obwol das Miſsverhältniſs entstand, daſs der Hofmann Conti, der gefällige Maler der Maitresse des Herzogs, zugleich die Personification der ehelichen Ehre sein muſste. Die absichtliche Vertauschung des Bildes der schon nicht mehr geliebten Courtisane mit dem der schönen, mit den Emblemen der Charitas bekleideten Braut des Malers durch Marinelli, die Scene zwischen jener und Emilia, worin das gefallene Weib vor dem Zauber der Tugend sich beugt, andere sehr gut ausgedachte Situationen, die Schönheit der Versification, die Kunst des Dialogs sind Vorzüge, welche trotz des Mangels der Originalität und trotz der mehr oder weniger bedeutenden Fehler, das Werk des Herrn Gutierrez auf eine nicht ganz gewöhnliche Höhe stellen.

Das groſse literarische Ereigniſs aber dieser beiden

letzten Jahre war: *El tanto por ciento* von Eduardo Lopez de Ayala. Nachdem sie zum erstenmal mit aufserordentlichem Erfolg in dem Theater del Príncipe gegeben, sprach man von dieser Komödie nicht allein wie von einem sehr bedeutenden Werke, sondern man sagte auch, dafs sie in unserer Literatur Epoche machen würde, nach dem einmal geweihten Ausdruck, welchen man, die Wahrheit zu gestehen, in kaum mehr als zwei Jahren schon wenigstens viermal gebraucht hat.[1]) Man erzählt, dafs eins unserer ersten Genies, in einem Antrieb der Begeisterung, und nicht minder der Hochherzigkeit, bei der Darstellung einer der interessantesten Scenen des Dramas, in einem der Augenblicke, wo vor der Lebhaftigkeit der Eindrücke jeder Geist negativer Kritik weicht, mit lauter Stimme ausgerufen habe: Calderon ist wieder auferstanden! Und wenn wir zu dem entgegengesetzten Ende der literarischen Hierarchie übergehen, so können wir sagen, dafs wir in einem Kreis von Handwerkern versichern hörten: *El tanto por ciento* sei das beste Drama, das je geschrieben worden. Der Paroxismus der Begeisterung hat seitdem einer ruhigeren Beurtheilung Platz gemacht, und es haben ebenso wenig offenbar feindliche Kritiken gefehlt.

Herr Lopez de Ayala hat in seinem Drama sich vorgesetzt das unmäfsige Trachten nach Reichthum zu bekämpfen, welches unsere Zeit charakterisirt und schändet: ein gutes und hohes Ziel das zugleich das Interesse der Gegenwart hat. Nur in dieser allgemeinen Absicht erinnert das spanische Drama an Ponsard's *L'honneur et l'argent* und an Dumas' *La question d'argent*, welche Stücke ihm vorausgingen. Es ist kein Zweifel, dafs solche Stoffe, wie dieser dramatisirte mercantile Gegenstand, als eine Neuigkeit erscheinen müssen, aber es fällt mehr als schwer, zu glauben, dafs von ihnen eine

---

[1]) Dasselbe sagte man, oder kaum weniger von *La campana de la Almudaina*, und neuerlicher von *La cruz del matrimonio*. Dasselbe hat man ausdrücklich versichert von *Un duelo á muerte*, welches Stück trotz seines Verdienstes doch nur eine mehr oder weniger freie Nachahmung ist.

neue literarische Epoche entspringen sollte, denn aufserdem, dafs sie an sich wenig poetisch sind, können sie nicht sehr mannichfaltigen Combinationen Raum geben.

Der Inhalt dieses Dramas ist, in soweit er in wenige Worte sich zusammenfassen läfst, der folgende. Die Helden der Handlung sind D. Pablo und die Gräfin Isabel, deren Vermählung nichts im Wege stand als die Delicatesse der letzteren, welche, die Wittwe eines verehrungswürdigen alten Mannes, die zweite Hochzeit verschob. Um nicht den Kauf eines Landhauses, welches der Gräfin gefallen hatte, rückgängig zu machen, sieht sich der durch einen plötzlichen Vermögensverlust fast ganz ruinirte Pablo in die Nothwendigkeit versetzt, ein von seinen Eltern geerbtes Grundstück *(dehesa)* auf Rückkauf zu verpfänden. Der Wucherer Robert, die habgierige Petra, eine Freundin der Gräfin und Frau des geachteten aber schwachen Gaspar, ein Diener des Pablo, Sabino und das Kammermädchen Isabellens, Ramona zetteln eine grofse Verschwörung an, die Heirath zu verhindern, und zwar zu dem Zweck, dafs Pablo nicht in den Stand gesetzt werde sein Besitzthum einzulösen, an dessen bedingter Veräufserung alle Antheil genommen haben. Zu dem Ende verläumden sie Pablo, indem sie sich boshaft ausgelegter Indicien bedienen, und dann die Gräfin, welche unschuldigerweise in eine compromittirende Situation durch die Frechheit eines gewissen Andrés, der sich um sie bemüht, gebracht wird. Die Verzweiflung des Pablo, die Leiden der Gräfin, welche doch durch ein Wort aufhören konnten, das die untreuen Freunde und Diener auszusprechen sich weigern, bilden den Höhepunkt der Handlung und beendigen den zweiten Akt mit einer Scene von unvergleichlicher Wirkung. Ein von Andrés an seinen Mitschuldigen Roberto geschriebener Brief, welcher letztere auch für seine Person die Hand der Gräfin erstrebte, ist das Hauptmittel der Auflösung.

Die Hauptanklagen, welche man gegen dieses Drama erhoben hat, sind die Häfslichkeit und geringe Verschiedenheit der meisten Charaktere und die Menge von Zufälligkeiten und Unwahrscheinlichkeiten, welche

nöthig waren, daſs ein so teuflischer Plan zwischen so vielen Personen von verschiedenem Stand geschmiedet wurde. Ebenso wenig erscheint genügend begründet (und die Begründung wäre doch sehr leicht gewesen) der Umstand, daſs der Verkauf nicht vollständig war, vielmehr unter der Bedingung des Rückkaufs, was die Hauptaxe der Handlung bildet. Auch verletzt es den Zuschauer, die Gräfin im letzten Akte im eigenen Hause von ihren schändlichen Beleidigern umgeben zu sehen, was mit ihrer angebornen Güte und ihrer geistigen Verwirrung entschuldigt und auſserdem mit einem Umstand von tiefer, obgleich in der Ausführung gewagter Absicht combinirt wird, nämlich dem Instinkte der Gräfin, womit sie bei aller Umnebelung ihres Verstandes die Ursache ihres Unglücks herausfühlt. Bemerken wir noch, daſs die Ausgänge des ersten und zweiten Aktes an Uebertreibung leiden: im ersten ist Pablo der Verleumdete und die Gräfin die, welche sich beleidigt glaubt, im zweiten ist die Gräfin die Verleumdete und Pablo hält sie für schuldig.

Es mag eine gewisse Spitzfindigkeit *(sutileza)* in der Anordnung der Begebenheiten eines Dramas dieser Klasse sich zeigen, es mögen viele Situationen zu motiviren sein (nach dem technischen Ausdrucke), weil sie durch sich selbst nicht genügend motivirt sind, und vielleicht mehr als alles, es mag eine radicale Unwahrscheinlichkeit sich finden, denn, es ist nicht glaublich, daſs die Speculanten und Wucherer, so sehr sie auch zu unerlaubten Mitteln geneigt sind, häusliche Verschwörungen in dem Stil derjenigen anzetteln, welche das Drama darbietet — — alles das wollen wir recht gern einräumen, die eigentliche Frage jedoch besteht darin, zu wissen, ob die Schönheiten des Stücks diese in Anbetracht des Inhalts und des dramatischen Systems fast unvermeidlichen Nachtheile ausgleichen. Unsere Meinung, wie die vieler Anderen, ist: es sei dies der Fall. Das Sujet ist geschickt und vollkommen entwickelt, ohne daſs eine Scene oder fast nur ein Wort überflüssig wäre. Wir haben schon von der groſsen Wirkung mancher Situation gesprochen. Der Ausdruck ist gewählt (culto) und treffend (feliz), poetisch

ohne falschen Lyrismus und natürlich ohne affectirte Familiarität. Aufserdem findet sich etwas Ideales und Hohes in dem Charakter der beiden Hauptpersonen, und da ihre Liebe nicht mit den psychologisch-sentimentalen Ansprüchen erscheint, welche so gewöhnlich sind, und sich ihr nicht achtungswerthe Hindernisse, sondern ganz allein die Ungerechtigkeit der Menschen entgegenstellt, so erregt sie ein lebhaftes und wohlberechtigtes Interesse.

Die vorherrschende Tendenz in unserer dramatischen Poesie ist für den Augenblick die Darstellung der bürgerlichen Sitten, was vielleicht manche unsrer Leser Wunder nehmen wird, da von dem Vaterland Calderon's die Rede ist. Es findet sich jene Tendenz im äufsersten Grade in *El sol de invierno* von José de Marco, welches Stück mit vielem Beifall aufgenommen wurde, den es hauptsächlich der Einfachheit der Mittel verdankt und der Wirkung, welche der Ausdruck eines wahren Gefühls immer hervorbringt. Das ganze Drama beschränkt sich auf zwei Paare, das eine verheirathet und das andere verlobt, von welchen das erstere dem andern zum Muster und Besserungsmittel dient. Um den eminent häuslichen (casero) Charakter dieser Komödie zu zeigen, genügt es eine der Situationen zu erwähnen: am Ende des zweiten Akts erscheinen die beiden Paare, die Männer Garn haltend, und die Frauen es aufwickelnd (hilvanándolas); es fällt der Vorhang und bei seinem Aufgehen zum letzten Akt trifft man die vier Helden des Stücks in derselben interessanten Position.

Nicht allein einen guten Erfolg, sondern begeisterten Beifall und schmeichelhafte Demonstrationen hat D. Luis Eguilaz von seinem neuen Drama: *La cruz del matrimonio* geerntet. Man glaubt, dafs im Gegensatz zu dem was gewöhnlich bei Triumphen dieser Art der Fall ist, Herr Eguilaz den seinigen mehr den Männern als den Frauen verdankte, und es fehlt nicht an Solchen, welche argwöhnen, dafs auch der Wunsch dem *El tanto por ciento* Opposition zu machen, dazu beigetragen hat. Auch hat es andrerseits nicht an erbitterten Kritiken gemangelt, welche genug mit den schwachen Seiten des Dramas zu

thun hatten und nicht einmal der Rolle der Heldin Mercedes Gnade zu theil werden liefsen, welche in Wahrheit die ist, welche die Dichtung empfiehlt und trägt. Mercedes ist der Typus der geduldigen und resignirten Ehefrau, und obgleich man, einige ihr von dem Dichter in den Mund gelegte Ausdrücke ungehörig interpretirend, behauptet hat, sie handle aus Berechnung und in der Hoffnung ihren Mann auf den rechten Weg zu bringen, so ist doch leicht zu ersehen, dafs was sie belebt, einzig die Liebe zum Guten ist und der ihrer Seele inwohnende Glaube an die Erfolge des Guten. Man sagt auch, dafs ihre Entsagung bis zum Extrem geht und dafs dies Extrem weder natürlich ist, noch jene Mischung von Sanftmuth (dulzura) und schmollender Zurechtweisung ersetzt, welche die kluge Frau charakterisiren mufs. Aber man hat vergessen, dafs der Dichter nichts hat malen wollen, als eine Eigenschaft der guten Ehefrau (die liebenswürdigste und im Ganzen die wirkungsvollste), die Sanftmuth: und dafs er dies erreicht hat. Mit mehr Grund hat man getadelt, dafs ihre Entsagung bis zu dem Punkt geht, den Fehlern ihres Mannes einige Werthpapiere (valores) zu opfern, worin sie ihren Schmuck umgesetzt hatte, und worauf sie die Zukunft ihres Sohnes baute, was mit kaltem Blute betrachtet, ohne Zweifel nicht zulässig erscheint, obwol angenommen, der Impuls der Bewunderung eine gute Wirkung in dem Drama erzeugt. Kurz der Charakter der Mercedes ist zwar nicht eine bewundernswürdige Schöpfung, aber eine glückliche und gut ausgeführte Conception. Ihre aufserordentliche Geduld, vereinigt mit einem verständigen und versöhnlichen Wesen, mit einem liebenswürdigen Witz (discrecion), ohne irgend einen declamatorischen Anstrich, ohne etwas das an stoische Unempfindlichkeit oder gleichgültige Gedankenlosigkeit grenzt, hat und mufste ein grofses Interesse erregen. Das Uebrige was an dem Drama noch zu loben ist, beschränkt sich auf die Kenntnifs der Bühnenwirkungen. Das Kapitel der Ausstellungen kann leicht vermehrt werden: zwei Ehemänner ungemein ähnlich in ihren abstofsenden schlechten Handlungen und zwei

Frauen von ungemein entgegengesetzter Natur; Mangel an Handlung in den beiden ersten Akten; eine tragische Scene im dritten, welche zu dem in der Dichtung herrschenden Charakter nicht paſst, auf die dann die idyllische Schluſsscene folgt, welche, obgleich an sich schön, sehr schlecht unmittelbar nach der vorhergehenden kommt; eine lächerliche französirende Tante, welche allein gefällt wenn sie es nicht, sondern der Dichter ist, der durch ihren Mund redet; der glückliche und viel mehr als der unglückliche, schuldige Ehemann, welcher Sittenprediger geworden ist, während wir noch nicht bestimmt wissen, daſs er sich bekehrt hat; manche stark gewürzte *(asainetada)* Situation und eine bisweilen triviale Ausdrucksweise, mit welcher der Dichter, glaubte man, den Vorwurf des Lyrismus widerlegen wollte, der seinen früheren Dramen gemacht war.

Wie aus den vorstehenden Analysen zu sehen ist, hält sich unsere schöne Literatur, obwol etwas prosaisch *(pedestre)* im Allgemeinen, glücklicherweise sehr fern von dem häſslichen Realismus, welcher in vielen Schöpfungen unserer Nachbarn herrscht, und worüber mit so viel Recht hier der französische Jahresberichterstatter klagte. Auch könnte man sagen, daſs die meisten unserer Dichter mit moralischen Absichten geschrieben haben, und daſs letztere die vom Publikum am besten aufgenommenen waren: ein glückliches Symptom, das ohne Zweifel unsere Literatur vor Irrthümern beschützen wird, wozu sie einst neigte und welche ihr leicht durch ansteckende Beispiele mitgetheilt werden könnten. Ein Freund von mir warf zwar die Frage auf, ob diese unsere Liebe zur Sittlichkeit nicht eine Aehnlichkeit mit der haben könnte, welche für die bukolische Poesie die kriegerischen Höflinge der Epoche Karl's V. empfanden: auf diese geistreiche, obgleich ein wenig indiscrete Frage antworten wir, daſs die Achtung vor den guten Grundsätzen immer sehr zu loben ist, obgleich sehr zu wünschen wäre, selbst wenn es sich um nichts weiter als um die Interessen der Literatur handeln sollte, daſs die Frage unseres Freundes durchaus nicht am Platze sei.

Dem Programme der Jahresberichte gemäfs reden wir nicht von den wichtigen Werken wissenschaftlicher Forschung, welche erschienen sind (wie der erste Band der *Historia critica de la literatura española* von J. Amador de los Rios[1]), die neuen Bände der *Biblioteca de Autores españoles*[2]) etc.); jedoch selbst wenn es sich nur um die schöne Literatur handelt, dürfen nicht mit Stillschweigen Publicationen übergangen werden, wie die beiden letzten Bände (XXIII, 1860; XXIV, 1861) der *Historia general de España* von Modesto Lafuente.[3]) Diese Bände umfassen, aufser einer allgemeinen Beurtheilung der Regierung des Friedensfürsten und der ökonomischen Lage von 1800—1807, die Geschichte Spaniens von den Ereignissen an, die in dem letztgenannten Jahre der französischen Invasion vorausgingen, bis zu den Anfängen des Jahres 1811: die Verblendung des Königspaares und seine Bezauberung durch den Günstling, die Zwistigkeiten in der königlichen Familie; die Demüthigung der Partei des Friedensfürsten und des Prinzen von Asturien vor Bonaparte, die Abdankung Karls IV. und die Proclamation Ferdinand's VII, den Hinterhalt von Bayonne, den zweiten Mai 1808 in Madrid, die erste Manifestation gegen die französische Herrschaft, auf welche die allgemeine Erhebung der Nation und einige ruhmvolle Triumphe spanischer Heere folgten, die Ernennung Josephs zum König von Spanien, die Schöpfung und Schicksale der Centraljunta, den heroischen Rückzug und die Heimkehr der spanischen Division aus dem Norden, den Einzug des Kaisers in Spanien, die Zwistigkeiten desselben mit seinem Bruder, die unsterblichen Belagerungen von Saragossa und Gerona, den allgemeinen Aufstand in Spanien und seinem Amerika, die Guerrillas, die Hilfe Englands,

---

[1]) Wir werden von diesem wichtigen Werke eine „Anzeige" aus Ferd. Wolf's Feder später bringen. *Anm. des Herausg.*

[2]) In Bezug auf sie verweisen wir auf unsere Bibliographie. *Anm. des Herausg.*

[3]) Vergleiche den vorigen Jahresbericht, Bd. III, p. 416 f. *Anm. des Herausg.*

die Ernennung der Regentschaft, das Zusammentreten und die ersten Sitzungen der Cortes, ebenso merkwürdig durch ihre patriotische Begeisterung als durch ihre politische Unerfahrenheit, die Pläne Napoleons in Betreff des linken Ebroufers u. s. w. So gewinnt dies Werk immer gröfsere Dimensionen und einen gröfseren Reichthum an Daten (der Verfasser hat Gelegenheit gehabt, den Angaben des Specialwerks von Toreno manche hinzuzufügen und verschiedene von Thiers zu berichtigen) in dem Mafse als es sich von den Zeiten entfernt, wo die Ergebnisse der Urkunden spärlicher, schwieriger zu erlangen, und unsicherer sind, und in dem Mafse als die Geschichte mehr mit den Ereignissen der Gegenwart verknüpft erscheint — ein Umstand, der sie mehr in den Stand setzt die gröfste Zahl von Lesern zu interessiren und namentlich ein im höchsten Grade politisches Centrum wie die Hauptstadt von Spanien ist: ein wichtiges historisches Werk, von wohlgeordnetem Inhalt und ansprechender Darstellung, welches unparteiisch zu sein bestrebt ist (denn wir wollen nicht behaupten, dafs es dies immer auch erreiche), und in dem die Kräfte des Autors auch in dem Mafse zu wachsen scheinen als die Arbeit fortschreitet, die er in solcher Regelmäfsigkeit und mit so bewundernswerther Ausdauer ihrem Ziele schon nahe geführt hat. Wenn auch der Inhalt dieser beiden Bände in manchen Abschnitten einen guten Patrioten erröthen lassen kann, ist er in andern aufs höchste geeignet, das Nationalgefühl zu entflammen; Herr Lafuente, der es in hohem Grade besitzt und dessen persönliche Erinnerungen bis in die letzten Jahre, welche er geschildert hat, noch zurückreichen müssen, hat in die Blätter dieser Bücher das ganze Interesse, dessen jene Ereignisse würdig sind, zu legen gewufst, ohne in Emphase oder Declamation zu verfallen. Demnächst warten seiner Begebenheiten, schwieriger von einem Zeitgenossen zu beurtheilen, die ersten Keime unserer traurigen politischen Kämpfe: *péri-culosa plenum opus alea.*

Wenn auch ganz im Allgemeinen und ohne in Ein-

zelheiten einzugehen, was, wenn sie vollständig sein sollten, fast unmöglich wäre, müssen wir noch etwas von dem Stand der Beredtsamkeit in unserem Vaterlande sagen. Es ist ohne Zweifel einer der Punkte, worin unsere Zeitgenossen sich am meisten auszeichnen. Die kirchliche Beredtsamkeit hat rücksichtlich des Geschmackes eine bedeutende Verbesserung erfahren, sowol im Stil als im Vortrag (pronunciacion), obgleich man bei manchen Rednern mitunter einen ganz directen Einfluſs französischer Publicationen bemerkt. In der gerichtlichen ragen, abgesehen von den sehr vielen Advocaten welche als beredt geschätzt werden, einige Redner hervor die nach der Schönheit der Diction streben, ohne in die zierliche (culta), jedoch etwas studirte Rhetorik der besten Meister des verflossenen Jahrhunderts zu verfallen. Die politische Beredtsamkeit, die der directeste Weg gewesen ist um dahin zu gelangen, einen Einfluſs auf die Geschicke des Landes auszuüben, ist ohne Zweifel diejenige, welche am meisten aufgeblüht ist und die Proben aufweisen kann, würdig den besten der übrigen Völker Europas an die Seite gesetzt zu werden.[1]) Die Vorliebe

---

[1]) Soeben starb Francisco Martinez de la Rosa, einer der vorzüglichsten, wenn nicht der erste unserer Parlamentsredner. Die auſserordentlichen Ehren, welche die ganze Nation, von dem Königspaar an, dem Präsidenten der Deputirtenkammer widmet, werden, wenn sie auch vornehmlich an den Politiker und Privatmann sich richten, doch zum Theil auch dem literarischen Rufe des berühmten Verstorbenen gezollt. Martinez de la Rosa wurde in Granada 1788 geboren. Mit 20 Jahren hatte er schon die juristische Laufbahn beendet, und bekleidete eine Professur der Moral. 1808 nahm er an den öffentlichen Geschäften Theil. Zum Deputirten gewählt, sobald er das nöthige Alter hatte, wurde er 1814 als Anhänger der Constitution von 1812 nach Peñon de la Gomera verwiesen. Seit 1820 wirkte er als Deputirter wie als Minister, und wurde durch seine gründlich modificirten Ideen (profundamente modificadas) der Vater der gemäſsigten Partei *(partido moderado)*. Von 1823 bis 1833 lebte er, ohne verbannt zu sein, in Frankreich und hernach in Granada, seinen literarischen Beschäftigungen sich widmend. Ende des letztgenannten Jahres wurde er zum Ministerpräsidenten ernannt und veröffentlichte bald darauf das königliche Statut. Von da an hat er immer für einen der einfluſsreichsten und geachtetsten

meiner Landsleute für die Schönheit des rednerischen Ausdrucks kann als ein unterscheidender, obgleich nicht ausschliefslicher Zug unseres gegenwärtigen Charakters betrachtet werden. Selbst bei den Vorträgen *(discursos)*, wo mehr eine didactische Richtung gesucht werden sollte, verlangt man ganz vorzugsweise ein ästhetisches Vergnügen zu finden; vom officiellen Unterricht abgesehen, wohnt man den Vorlesungen eines beredten Professor mehr oder weniger ebenso bei, wie man einen geschickten Virtuo-

---

Männer seiner Partei gegolten. Man hat ihm zur Leitung der Regierung wenig Energie zugetraut, aber niemand hat ihm administrative Unbescholtenheit (pureza) und Rechtlichkeit der Absichten abgesprochen. — In seinen poetischen Werken zeigt er eine leichte und blühende Einbildungskraft, ein gleichmäfsiges und heiteres Temperament, einen ansprechenden und zarten Geschmack, die gröfste Liebe für den Anschein des Einfachen und Natürlichen, weit weniger Kraft und Originalität. Die Poesie liebte er vor allem, aber für die Beredtsamkeit hatte er eine ganz besondere Befähigung: er zeichnete sich in ihr durch Ordnung des Gedankengangs, durch Harmonie und durch eine sich gleichbleibende Eleganz aus. Er war höchst arbeitsam, und noch vor wenigen Wochen hielt er einen kurzen philosophischen Vortrag bei der Eröffnung des Ateneo in Madrid. Seine Hauptwerke, ohne die politischen und philosophischen Reden zu rechnen, sind die folgenden: das Gedicht *Zaragoza*, eine kurz nach der Uebergabe dieses Platzes geschriebene poetische Declamation; ferner *Lo que puede un empleo* und *La viuda de Padilla*, eine Komödie und ein Trauerspiel, in welchen die politischen Leidenschaften der Epoche, worin sie verfafst wurden (gegen 1812), nachklingen; *Morayma* eine Tragödie, in dem klassisch-französischen Geschmack wie die vorige, die aber auch wie diese einen nationalen Gegenstand hat; *Los celos infundados* und *La hija en casa y la madre en la máscara* Komödien von der Art des Moratin; die *Poética* in 6 Gesängen mit Anmerkungen und ausführlichen Anhängen über die Geschichte der verschiedenen Dichtungsarten in Spanien; die Uebersetzung in Versen und Erklärung des Briefs an die Pisonen; *Edipo*, die beste klassische spanische Tragödie und vielleicht die beste und getreuste Nachahmung des Oedipus rex; *Poesías sueltas*, im Allgemeinen erotisch, unter denen aber einige andrer Art sich finden, wie die schöne elegische Epistel an den Herzog von Frias; *Aben-Humeya*, ein zuerst französisch für die Porte Saint-Martin geschriebenes Drama, in dem der Einflufs dieses Theaters sich ungemein bekundet; *La conjuracion de Venecia en 1310*, ein Drama in Prosa, seine interessanteste Dichtung; *Doña Isabel de Solis*, ein Roman *(novela)*, welcher wenig gefallen hat; endlich *Vida de Hernan Perez del Pulgar* und *El espíritu del siglo*, ein historisch-politisches Werk, wovon einige Bände erschienen sind.

sen zu hören geht. Damit will ich nicht sagen, dafs man nicht oft einen wahrhaft wissenschaftlichen Inhalt mit einem lebendigen und belebten Vortrag zu vereinigen wüfste. Dies ist häufig der Fall in den bei den öffentlichen Receptionen der Academie gehaltenen Vorträgen und den zur Erlangung des Doctorgrads verfafsten Dissertationen *(tesis)*.[1]) Es handelt sich insbesondere darum die musicalischen und ausdrucksvollen (expresivas) Schönheiten unseres reichen Idioms auszubeuten. Wenn die Vorliebe für die Redekunst, der wir vorhin gedachten, die Declamation veranlassen kann, so könnte diese sprachliche Richtung, wenn sie übertrieben würde, zu einer ganz directen Nachahmung unserer Alten führen, ein Fehler den man an dem Historiker Toreno tadelte, und der ebenso wenig in der etwas alterthümlichen aber sehr kräftigen *(sabrosísima)* Prosa Baralt's wohl aufgenommen wurde. Jedoch ist andererseits zu bedenken, dafs wenn unsere klassischen Prosaisten mitunter etwas rhetorisch Manierirtes zeigen, sie trotzdem Schätze sprachlicher Schönheit und ächten *(candorosa)* Ausdruckes enthalten, deren Studium zu allen Zeiten vortheilhaft sein kann und dafs manche von den Modernen welche sie besser kennen, unter denen Hartzenbusch und Aribau zu nennen sind, den reinen Stil zu bewahren wufsten, ohne in das Archaistische zu verfallen. Um diese Bemerkungen zu vervollständigen ist noch anzuführen, dafs einige durch ihr Talent und ihre Liebe für die Wissenschaft sich empfehlende Jünglinge (deren philosophische und sociale Tendenzen wir hier glücklicherweise nicht zu untersuchen haben) sich

[1]) Unter den academischen Abhandlungen nennen wir, ohne gerade auf sie die obengemachten Bemerkungen anwenden zu wollen, die treffliche Vertheidigung der spanischen Politik im 16. Jahrhundert von Cánovas del Castillo, die gewissenhafte Arbeit von Tomas Muñoz über die spanischen Municipien, und den Vortrag des Herrn Nocedal über die Novelle *(novela)*. Von den Doctordissertationen seien erwähnt die des Herrn Coll y Vehi über die provenzalische Satire, die des Herrn Catalina über die angenommene Identität des Geistes der hebräischen und der spanischen Sprache und die des Herrn Vergara über das literarische Eigenthum.

bestrebt haben, eine neue Prosa zu bilden, lebhaft und glänzend allerdings, in der sich aber die Sprache der Philosophie, die der Politik und der Poesie oder dessen was man dafür hält, in übertriebener Weise mischen.

Trotz der Gefahr die Grenzen des Programms zu überschreiten, wollen wir mit ein paar Worten über die poetische Bewegung schliefsen, die man seit einiger Zeit in den Ländern der Oc-Sprache diesseits und jenseits der Pyrenäen bemerkt. Jasmin, in der Gascogne 1825, und Roumanille, in der Provence 1835, weihten die neue Kultur ihrer Provinzialdialecte ein, welche seitdem viele Theilnehmer gefunden und so weit gediehen ist, ein Werk wie *Mireio* hervorzubringen.[1]) 1833 erregte unser Aribau, ebenso verdient um die catalanische Literatur, als um die castilische, durch sein: *A Deu siau turons*, einer schönen von einem Blatt Manzoni's inspirirten Dichtung, von Neuem unsere Begeisterung für die Sprache der Heimath, welche man niemals aufgehört hatte als eine gebildete und literarische Sprache zu betrachten. Die günstige Aufnahme, welche hernach die Poesien J. Rubio's *(Lo gaiter del Llobregat)* und manches Andere fanden, sowie der Erfolg welchen in den letzten 3 Jahren die Blumenspiele erlangt haben, und worin man etwas mehr als archäologische Versuche sehen mufs, denn es haben daran Personen aller Stände Theil genommen[2]), lassen uns hoffen, dafs, welches auch das

---

[1]) Vergleiche Jahrbuch Bd. III, p. 440. *Anm. des Herausg.*

[1]) Das Volk (oder besser das Ex-Volk!) der Städte und Flecken hat auch seine Chorgesänge *(cantos corales)* in welchen es der Sprache des Landes sich bedient. Als das Werk von gröfstem Umfang welches man in dieser Sprache neu geschrieben hat, müssen wir *La Orfaneta de Menargues* nennen, ein historischer Roman (XV. Jahrh.) von A. de Bofarull, der unter der Presse ist. — Es ist bemerkenswerth, dafs Barcelona ziemlich beträchtliche Belohnungen für in catalanischer oder in castilischer Sprache verfafste Werke aussetzt. So mufs die Direction (empresa) eines Theaters die 3 besten dramatischen Werke, unter denen welche sich ihr am Ende des vorhergehenden Jahres darboten, belohnen; so hat die Provinzial-Deputation durch Vermittelung der Academia de buenas letras 5000 Realen für eine Abhandlung über den eingefallenen Palau bestimmt; so das Ateneo catalan 10000 Realen

endliche Schicksal sei das die Vorsehung der catalanischen Sprache bestimmt, ihr noch Tage des Glanzes aufgespart sind.

für eine Monographie über irgend einen Gegenstand der spanischen Geschichte, und ein Verlagsbuchhändler ist bereit nicht weniger als 80000 Realen für den besten historischen oder spanischen Sitten-Roman, der ihm geboten wird, zu geben.

Barcelona, Februar 1862.

Manuel Milá y Fontanals.

(Aus der spanischen Handschrift übersetzt von dem Herausgeber).

Kritische Anzeigen.

Uebersetzungen aus dem Altfranzösischen.

Das Rolandslied. Das älteste französische Epos. Uebersetzt von Dr. *Wilh. Hertz.* Stuttgart 1861, Cotta. (XIV u. 163 Seiten 8⁰.)

Das älteste und volksmäſsigste und mit Recht berühmteste aller altfranzösischen Epen des karolingischen Cyclus ist unbezweifelt die *Chanson de Roland*, das Rolandslied. Fränkische Volkslieder über die Schlacht von Roncesvalles und den sagenhaften Grafen Roland existirten schon um die Mitte des neunten Jahrhunderts, denn ihrer erwähnt um 837 die Vita Ludovici Pii des Anonymus Astronomus. Wol noch ein volles Jahrhundert mochte es dauern, bevor die Franken ganz aufhörten, sich der Sprache ihrer Väter zu bedienen und die Sprache der unterworfenen Romanen, aus der sich das Französische entwickelte, den vollen Sieg davon trug. Von dieser Zeit an konnten auch die Heldenkämpfe Karls des Groſsen und seines Gefolges nur mehr in französischer Sprache besungen werden. Es mögen viele bald kürzere, bald längere Volkslieder über den Zug Karls des Groſsen nach Spanien, und die Niederlage der Nachhut seines Heeres bei Roncesvalles gesungen worden sein; davon geben uns die häufigen Erwähnungen der damaligen Chronisten Zeugniſs. erhalten haben sie sich aber nur in veränderter Gestalt, zu einem Ganzen vereinigt und abgerundet, in der Chanson de Roland. Wenn von den Epen der Griechen und Deutschen, nicht ohne in neuester Zeit auf vielfältigen Widerspruch zu stoſsen, behauptet wurde, sie seien aus einzelnen Volksliedern entstanden und erst später zu einem Ganzen umgedichtet und vereinigt worden, so läſst sich das mit der gröſsten Wahrscheinlichkeit von dem in Rede stehenden Epos aussagen; die ganze äuſsere Beschaffenheit desselben beweist es wol unwiderleglich. Wir wollen jetzt aber bei diesem Punkte, auf den wir später noch zurückkommen werden, nicht länger verweilen, sondern zuerst Einiges über die verschiedenen Handschriften, in denen dies Gedicht enthalten ist, sowie über ihre Auffindung und Veröffentlichung, kurz über die äuſsere Geschichte desselben mittheilen.

Es gibt in den Literaturen des Mittelalters wenig Stoffe, die sich einer so grofsen Popularität erfreuten, als Roland's Tod bei Roncevaux; eine ausführliche Aufzählung der diesen Stoff bei den verschiedensten Nationen besingenden Gedichte gibt Fr. Michel in den Appendices zu seiner Ausgabe der Chanson de Roland; ganz abgesehen von dem uralten baskischen Volksliede und den spanischen Romanzen über Bernardo del Carpio, da sie aus einer national-spanischen, der französischen entgegengesetzten Anschauung entsprungen sind, finden wir hier lateinische, mittelenglische, altdeutsche, dänische und isländische Bearbeitungen in Versen und Prosa, womit aber die Zahl derselben noch lange nicht erschöpft ist; aufser mehreren französischen Prosaromanen fehlen vornehmlich noch die so wichtigen ialienischen Epopöen eines Pulci, Bojardo, Ariosto; die Reali di Francia, die Spagna des Sostegno de Zanobi und Anderes. Kann es gleich nicht geläugnet werden, dafs auf diese vielfältigen Bearbeitungen die um das Ende des 11. Jahrhunderts entstandene Chronik des falschen Turpin, die auch hauptsächlich aus Volksliedern geschöpft hat, von grofsem Einflufs gewesen ist, so mufs man doch andererseits zugestehen, dafs die französische Chanson de Roland einen mindestens ebenso grofsen ausübte; und, sonderbares Geschick! während die Kenntnifs von derselben nie erloschen war, und man schon seit Langem eifrige Nachforschungen nach alten Handschriften, in denen man dieselbe vermuthete, angestellt hatte, sollte es doch erst unserer Zeit vorbehalten bleiben, sie an das Tageslicht zu ziehen, und dieses bedeutendste poetische Erzeugnifs der altfranzösischen Literatur neu bekannt zu machen. Der erste, der in neuerer Zeit Kenntnifs von der Existenz einer alten Handschrift dieses Liedes gehabt zu haben scheint, war der berühmte englische Gelehrte Tyrwhitt, der in seinem Commentar zu Chaucer darüber einige Andeutungen gab. Der durch seine Arbeiten über die altfranzösische Literatur bekannte Abbé de la Rue stellte eifrige Nachforschungen in englischen Bibliotheken an, fand die Handschrift, welche das Rolandslied in der ältesten uns zugekommenen Form enthält, in der Bodleiana in Oxford, und veröffentlichte aus derselben — ohne sie aber, da sie keine Titelüberschrift hat, für die so lange und eifrig gesuchte Chanson de Roland erkannt zu haben, die er durch die bekannte, von uns später zu erwähnende Stelle Wace's über Taillefer verführt

für eine kurze Cantilena hielt — einige kurze Auszüge in seinen Essais sur les bardes et les trouvères anglo-normands, Caen. 1834. 8°. Bd. II, S. 64 ff. Im Jahre 1817 äufserte Conybeare seine Absicht, ein Werk über Geschichte der englischen und französischen Literatur im Mittelalter zu veröffentlichen und theilte bei dieser Gelegenheit mit, dafs er in demselben auch über ein altfranzösisches Gedicht zu berichten gedenke, das von der Niederlage bei Roncesvalles handle und, wie er aus innern Gründen überzeugt sei, das älteste Denkmal dieser Sprache sei, welches in britischen Bibliotheken existire. Dieses Werk erschien nie. In demselben Jahre veröffentlichte Louis de Musset im ersten Bande der Mémoires et Dissertations sur les antiquités nationales et étrangères (Paris 1817) einen Artikel unter der Ueberschrift: Légende du bienheureux Roland, in dem die Analyse eines handschriftlichen Roman de Roncivals gegeben wird, und Auszüge aus demselben mitgetheilt werden. Diese Handschrift stammte aus der vormals in Versailles befindlichen Bibliothek des Königs Ludwig XVI. und war damals im Besitze des Grafen Garnier. Nach Musset's Bemerkung beabsichtigte Guyot des Herbiers dieselbe herauszugeben. Er verwirklichte aber diesen Plan nicht, sondern schenkte seine sorgfältige Abschrift der k. Bibliothek in Paris, wo sie sich noch befindet. Die Versailler Handschrift wurde im Jahre 1822 von dem Genfer Gelehrten. Bourdillon erworben, der sie auch später herausgab, wie wir weiter unten berichten werden. H. Monin veröffentlichte 1832 seine bekannte Dissertation sur le Roman de Roncevaux, die ausführliche Inhaltsanzeigen und längere Stellen aus der Abschrift Guyot's und aus einer andern unvollständigen Pariser Handschrift des 13. Jahrhunderts enthält. Francisque *Michel*, dessen grofse Verdienste um die Herausgabe der altfranzösischen Sprachdenkmäler allgemein bekannt sind, publicirte noch in demselben Jahre sein Examen critique dieser Dissertation; im Jahre 1835 nahm er, durch die Hindeutungen Tyrwhitt's und De la Rue's aufmerksam gemacht, in Oxford von der dortigen Handschrift eine sorgfältige Abschrift, und zwei Jahre später erschien die von ihm veranstaltete erste Ausgabe dieses merkwürdigen Gedichtes in nur 200 Exemplaren (La chanson de Roland ou de Roncevaux du XIIe siècle, publ. pour la première fois d'après le manuscrit de la bibl. bodléienne à Oxford par Francisque Michel. Paris, Silvestre 1837. 8°.).

Diese Oxforder Handschrift, Nr. 1 der Handschriften des Rolandsliedes, machte früher einen Theil der Bodleianischen Bibliothek aus, wo sie die Nummer 1624 trug, unter welcher sie Tyrwhitt anführt, jetzt steht sie unter den Digby Handschriften als Nr. 23. Sie ist gegen das Ende des 12. Jahrhunderts auf Pergament in Octav geschrieben und enthält noch ein ins Lateinische übersetztes Stück Platon's. Das Rolandslied, das keine Ueberschrift führt, nimmt 4002 zehnsilbige Verse ein, die ohne Unterabtheilung in Lieder oder Gesänge auf einander folgen. Sie sind in sogenannte Tirades monorimes abgetheilt, d. h. eine unbestimmte Reihe von Verszeilen folgt ohne Unterbrechung mit derselben Assonanz, die die Stelle des Reims vertritt; hierin liegt auch mit ein Kriterium für das hohe Alter dieser Abfassung, da hier noch Vocale mit Diphthongen assoniren, was die später regelmäfsigere Dichtung nicht mehr duldete. Am Schlusse der meisten Tiraden befindet sich das räthselhafte Wort Aoi, das schon viele Deutungen veranlafst hat; am wahrscheinlichsten dünkt uns noch die Annahme *Magnin*'s in seiner Recension der Ausgabe von Génin (Journ. des Savants, Décembre 1852), dafs es das Zeichen für den singenden Jongleur gewesen sei, um zu pausiren und den Ton zu ändern. Durch Versehen oder Mifsverständnifs des Schreibers geschah es aber, dafs dieses Zeichen sehr oft nicht am Schlufse, sondern in der Mitte einer Tirade gesetzt, manchmal auch ganz ausgelassen wurde.[1]) Am Schlufse des Liedes nennt sich der Schreiber: „Ci falt la geste que Turoldus declinet“ (nach Hertzen's Uebersetzung: „Hier endet die Mähre, welche Turold verläfst“); daraus haben die französischen Gelehrten den Schlufs ziehen zu dürfen geglaubt, dafs dieser Thurold oder Théroulde auch der Verfasser des Gedichtes sei, und haben weitläufige Untersuchungen über die Persönlichkeit, die mit diesem Namen gemeint sei, angestellt. Doch ist es bei weitem wahrscheinlicher, dafs diessr Turold der blofse Ab- oder Umschreiber war; denn die vielfältigen Incorrectheiten und Wiederholungen lassen die Annahme nicht

[1]) Auf die Bedeutung dieser Stellung des Aoi haben die bisherigen Herausgeber gar keine Rücksicht genommen; uns will aber bedünken, dafs bei einer kritischen Ausgabe die Richtigkeit dieser Behauptung Magnin's, die für die Tiradeneintheilung und Aufeinanderfolge von grofser Bedeutung ist, wird in Betracht gezogen werden müssen.

glaublich erscheinen, dafs dieser Text in seiner jetzigen Gestalt von dem Dichter selbst herrühre; aber man wird diesen Namen auch kaum für den aus einer ältern Handschrift herübergenommenen des Verfassers halten dürfen, denn wie liefse sich sonst erklären, dafs derselbe weder in den zahlreichen andern Handschriften dieses Gedichts, noch in einer der frühern Uebersetzungen vorkommt? Können wir daher auch mit den Herren Michel und Génin, den französischen Herausgebern, über diesen Turold nicht einer Meinung sein, so wollen wir doch gröfserer Bequemlichkeit willen die Oxforder Handschrift unter Turold's Namen aufführen.

Die andern bis jetzt bekannten Handschriften der Chanson de Roland sind: 2) eine Pergamenthandschrift aus der Mitte des 14. Jahrhunderts in Venedig (Cod. Tiepolo, Nr. 4). Diese Foliohandschrift enthält unter dem Titel „liber Roncivalis" eine höchst merkwürdige Version des Rolandsliedes, von der bis jetzt leider nur ein Theil bekannt gemacht worden ist. Zuerst machte Imm. Bekker auf dieselbe aufmerksam, in den Abhandlungen der Berliner Akademie für 1839: „Die altfranzösischen Romane der St. Marcus Bibliothek", hierauf theilte Adalb. v. Keller in der Romvart 1844 gröfsere Auszüge aus derselben mit, und später veröffentlichte Génin in seiner 1850 erschienenen neuen Ausgabe der Oxforder Handschrift (La chanson de Roland, poëme de Théroulde. Paris 1850. 8°.) ebenfalls einige Partien derselben. Diese Venetianer Handschrift hat ungefähr 6000 Verse, und dürfte wahrscheinlich nach der Oxforder den ältesten Text bieten; sie schliefst sich zum gröfsten Theile an den Turold'schen Text ziemlich genau an, erst gegen den Schlufs werden die Abweichungen sehr bedeutend und deuten darauf hin, dafs hier dem Schreiber andere Vorlagen zu Gebote standen.[1]) Ein grofses Interesse hat diese Version in linguistischer Beziehung, denn die Sprache, in der sie abgefafst ist, besteht aus einem seltsamen Gemenge von Französischem und Italienischem mit einer ganz eigenthümlichen Orthographie. Aufserdem enthält die Handschrift Nr. 7 derselben Bibliothek ebenfalls den Text der Roncevalles-Schlacht, der auch noch in zwei andern Handschriften dieser

---

[1]) Génin stellt l. c. die Behauptung auf, dafs aufser der Versailler Version auch ein noch nicht aufgefundener Text des Aymerig de Narbonne von Einflufs gewesen sei.

Bibliothek sich befinden soll; — 3) eine Handschrift der Pariser k. Bibliothek aus dem 13. Jahrhundert, die wir, schon oben erwähnten; sie stammt aus der Colbert'schen Sammlung und hat jetzt die Nr. 7227. 5; der Anfang fehlt, sie beginnt mit Tirade 77 (Hertz 79); — 4) eine ebenfalls am Anfange defecte Handschrift der Lyoner Stadtbibliothek Nr. 984 aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts (sie beginnt mit Tirade 85 [Hertz 87]); diese beiden Handschriften müfsten, wenn sie vollständig erhalten wären, eine jede wenigstens die doppelte Zahl der Verse als die Turold'sche enthalten; statt der Assonanz steht in denselben der Reim[1]); — 5) die schon oben angeführte Versailler Handschrift aus dem 13. Jahrhundert, die über 8000 Verse enthält und sich als eine Erweiterung des Turold'schen Textes zeigt, dem sie ungefähr bis zur Hälfte ziemlich genau folgt, dann aber bedeutend abweicht: so nimmt z. B. die Episode von Aude, Roland's Braut, die bei Turold nur 28 Verse füllt, hier 800 ein. Herr Bourdillon, der Besitzer dieser Handschrift, hat nach derselben im Jahre 1841 seine Ausgabe des Rolandsliedes veröffentlicht, nachdem er schon früher eine Prosaübersetzung desselben hatte erscheinen lassen; leider begnügte er sich aber nicht damit, einen getreuen Abdruck des in seinem Besitze befindlichen Textes zu veranstalten, sondern stellte aus einer Vergleichung desselben, den er für den ältesten und besten hielt, mit der Oxforder und Lyoner Handschrift einen verbesserten Text her, wobei er aber sehr willkürlich verfuhr, und z. B. einmal über 800 Verse ausliefs. Eine verläfsliche Ausgabe dieser Handschrift, von der sich, wie früher bemerkt, auf der Pariser Bibliothek eine genaue Abschrift befindet, existirt mithin noch keineswegs; — 6) eine Papierhandschrift aus dem 16. Jahrhundert im Trinity-College zu Cambridge; — 7) zwei Fragmente einer lothringischen Handschrift aus dem 13. Jahrhundert, beide sind in Génin's Ausgabe abgedruckt. Das erste Bruchstück von 176 Versen bezieht sich auf den Kampf Karls des Grofsen gegen die Sarazenen; das zweite zählt 175 Verse und handelt von der Sendung der Barone an Gérard de Vienne, um Aude abzuholen, welche Episode bei Turold noch

[1]) Aus diesen beiden Handschriften, die noch nicht veröffentlicht wurden, theilt Fr. Michel längere Stellen mit.

nicht vorkommt, dagegen sich in der Versailler Handschrift befindet.

Die mehr erwähnten Ausgaben von Michel und Génin beschränken sich darauf, den Text der ältesten Handschrift abzudrucken; Bourdillon's Ausgabe kann kaum in Betracht kommen, da sie gänzlich unkritisch und willkürlich mit dem Text umspringt; aber auch die beiden oben erwähnten Ausgaben lassen im Punkte der Texteskritik viel zu wünschen übrig, wie dies Herr Hertz, der Verfasser der vorliegenden Uebersetzung, schmerzlich empfunden hat; und vor allem vermissen wir noch immer eine Ausgabe, die es sich zur Aufgabe gestellt hätte, aus einer Vergleichung der verschiedenen Handschriften, wobei auf die Venetianer ein besonderes Gewicht zu legen wäre, mit Zugrundelegung der unbezweifelt ältesten und ächtesten Oxforder Handschrift einen wahrhaft kritischen Text herzustellen. Mit Vergnügen entnehmen wir der Vorrede des deutschen Uebersetzers, dafs der als tüchtiger romanischer Philologe sehr geschätzte Professor *Conrad Hofmann* in München, dessen Unterstützung Herrn Hertz bei seiner Arbeit vielfältig zu Theil wurde, gegenwärtig damit beschäftigt ist, eine kritische Ausgabe des Rolandsliedes zu veranstalten. Noch erübrigt uns aber, einer in Deutschland erschienenen Ausgabe desselben rühmend zu erwähnen, die zu unserm Bedauern Herrn Hertz unbekannt geblieben zu sein scheint, da er derselben nirgends erwähnt, was um so auffälliger ist, als er sie in der ihm gewifs nicht unbekannten Stelle der Literaturgeschichte von Gervinus über die mittelhochdeutschen Bearbeitungen des Rolandsliedes, Theil I, p. 235 ff. angeführt finden konnte. Sie erschien 1851 in Göttingen: „La Chanson de Roland berichtigt und mit einem Glossar versehen nebst Beiträgen zur Geschichte der französischen Sprache von Dr. Th. Müller. Erste Abtheilung.“ Leider ist nicht mehr davon erschienen[1]), und dem Herausgeber standen bei seiner Arbeit nur die gedruckten Ausgaben zur Verfügung, so dafs also eine auf Quellenstudium gegründete kritische Ausgabe noch immer als ein Bedürfnifs erscheint; aber auch so hat Herr Müller einen

[1]) Indessen bereitet Herr Professor Müller eine vollständige Ausgabe vor, wie er uns schon vor Jahr und Tag brieflich mittheilte; wir dürfen also wol ihrem Erscheinen in Bälde entgegensehen.

Anm. des Herausg.

sehr schätzbaren Beitrag zur Herstellung eines gereinigten Textes geleistet, und seine Verbesserungen und Conjecturen würden Herrn Hertz mehr als einmal gut zu Statten gekommen sein.[1]) —

Wir wollen nun auf das Gedicht selbst etwas näher eingehen, und, indem wir dabei fast ausschliefslich nur auf die älteste erhaltene Version desselben, die Turold'sche, reflectiren, mit einigen Bemerkungen über die Zeit der Abfassung und die Art der Entstehung desselben anheben. Wir haben schon oben angeführt, dafs die Oxforder Handschrift ungefähr in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts niedergeschrieben worden sei; viel früher dürfte nach der übereinstimmenden Annahme Wilh. Grimm's, Diez's und Michel's auch die Zeit der Abfassung des Liedes in der erhaltenen Form nicht angesetzt werden. Herr Génin hatte bei seiner Ausgabe desselben im Jahre 1850 noch behauptet, dafs dasselbe aus dem 11. Jahrhundert, ja noch vor der Schlacht von Hastings stamme, und dafs der Trouvère Taillefer vor dem Beginn derselben schon dieses Lied gesungen habe. Diese Behauptung gab nun Herrn *Magnin* in seiner schon erwähnten Besprechung von Génin's Ausgabe im Journ. des Sav. Septembre 1852 Anlafs auf die Feststellung der wahrscheinlichen Entstehungszeit etwas näher einzugehen. Er untersucht zuerst die Sage von Taillefer's Singen des Rolandsliedes vor dem Beginne der Schlacht von Hastings. Diese gründet sich auf die berühmte, oft und neuerdings noch von unserm Uebersetzer mitgetheilte Stelle aus dem Roman de Rou des normännischen Trouvère Wace. Es ist schon an und für sich höchst unwahrscheinlich, dafs ein vor einer Schlacht gesungenes Kriegslied ein Stück aus einem Epos gewesen sei. Herr Magnin weist treffend nach, dafs alle uns bekannten Kriegslieder, in was immer für eine Sprache sie abgefafst sein mögen, kurze lyrische Lieder in einem lebhaften, bewegten Mafse waren, mithin in einem, in der Natur der Sache begründeten, vollständigen Gegensatze zur epischen Form standen. Er frägt mit vollem Rechte, welche Partie des Rolandsliedes, wie es uns vorliegt, wol geeignet gewesen sei,

---

[1]) Hier wollen wir noch anführen, dafs soeben eine neu-französische Uebersetzung in Versen erschienen ist: Roland, poëme héroique de Théroulde, trouvère du XI. siècle, traduit en vers français par J. Jônain sur le texte et la version en prose de F. Génin. Paris 1862. 8°.

als Kriegslied gesungen zu werden. Herr Génin wäre freilich nicht um eine Antwort verlegen gewesen, denn er wollte sogar noch die Melodie des von Taillefer gesungenen Liedes in einer noch vor wenigen Jahren in Wales gangbaren Volksmelodie erkannt haben: l'air des marais de Ruddlan!! Was verschlug es, dafs sich das Lied, das nach dieser Melodie gesungen wurde, auf zwei Niederlagen der britischen Kelten gegen die Sachsen im 8. und 11. Jahrhundert bezog, deutete ja doch der Name Ruddlan, so wie der der Grafschaft Rutland unzweifelhaft auf Roland hin! Nicht viel fester, als bei diesen luftigen Hypothesen, steht der historische Boden der Sage von Taillefer's Singen. Fast alle gleichzeitigen Schriftsteller über die Hastingsschlacht erzählen von Taillefer's Jongleurstücken, wie er dem Normannenheere vorausreitend Lanze und Schwert mehrmals in die Luft geschleudert und wieder aufgefangen habe, und von seinem ruhmvollen Tode im Beginne der Schlacht; aber keiner, weder Geoffroy Gaimar, noch Benoît de Ste More oder Ranulph Higden weifs etwas davon, dafs er gesungen habe. Auch Wilhelm von Malmesbury weifs nichts von Taillefer, sondern erzählt, dafs Wilhelm der Eroberer selbst das Rolandslied angestimmt habe (de gestis regum Anglorum): „Tunc cantilena Rolandi inchoata, ut martium viri exemplum accenderet, inclamatoque dei auxilio, praelium utrimque concertum.“ Ja Ranulph Higden stellt es ausdrücklich so dar, dafs erst nach Taillefer's Tode das Rolandslied von König Wilhelm angestimmt worden sei; worauf dann das Heer in diesen Gesang eingefallen sei. Diese Zeugnisse lassen die Darstellung des viel späteren Wace sehr unwahrscheinlich erscheinen; selbst der Bearbeiter der Prosachronik von den Herzogen der Normandie, der sich sonst meist treu an Wace hielt, unterdrückte doch alles, was dieser von Taillefer erzählte. Welches Lied nun diese Cantilena Rolandi gewesen sein mochte, die König Wilhelm und sein Heer sangen, wissen wir zwar nicht, unzweifelhaft erscheint es uns aber, dafs man hierbei nicht an das Rolandslied Turold's denken darf, das frühestens der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts seine Entstehung verdankt. Dafs das Alter desselben nicht höher angesetzt werden dürfe, zeigt sich vor Allem aus der Sprache, in der es gedichtet worden. Der bewährteste Kenner der romanischen Sprachen, Friedr. Diez, hat sich in seinen „Altromanischen Sprachdenkmälern“ dahin ausgesprochen, dafs

der anglonormannische Dialect, in dem dieses Lied auf uns gekommen, auf eine Zeit nach der Eroberung Englands durch die Normannen hinweise, wo die grammatische Reinheit der verpflanzten Sprache sich schon ziemlich getrübt hatte. Herr Magnin bringt in seinem mehrfach erwähnten vortrefflichen Aufsatze, dem wir hier gefolgt sind, auch mehrere Züge aus dem Gedichte selbst bei, die wohl geeignet sind, uns über die Zeit seiner Abfassung Fingerzeige zu geben. So deuten die Schilderung Karl's des Grofsen, die hier so ganz verschieden von der verkleinernden, ihn oft geradezu verächtlich darstellenden der weitaus meisten späteren Chansons de geste ist, und die Feier des „süfsen Frankreich" (dulce France), die hier so oft wiederkehrt, unverkennbar auf eine Periode hin, wo das Gefühl des gemeinsamen Vaterlands und die Macht des Königthums gegenüber den separatistischen Tendenzen der feudalen Barone erstarkt war. Ein solcher, wenn auch keine bleibende Nachwirkung hinterlassender, Ansatz zur Centralisirung Frankreichs und Stärkung der königlichen Macht fand aber in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts unter König Ludwig dem Dicken und seinem Minister Abt Suger statt; dies zeigte z. B. die Ausschreibung des Reichstages von Rheims 1125, wo alle Barone dem Könige gegen den deutschen Kaiser zu Hilfe eilten, der mit einem Einfalle in die Champagne drohte. So kommt auch der Kriegsruf *Monjoie* (lateinisch: mons gaudii — meum gaudium), 1119 zum erstenmal beglaubigt vor; ebenso erscheint der Name *Oriflamme* für die französische Heeresfahne nicht vor 1125; diese beiden Ausdrücke kennt und gebraucht aber das Rolandslied schon. Ebenso wenig war es auch vor dem 12. Jahrhundert Sitte, Leib und Herz getrennt zu bestatten, wie dies bei Turold erwähnt wird.[1])

Ueber die Art der Entstehung finden wir in dem Werke selbst mehrere Andeutungen von Wichtigkeit. Es unterliegt keinem Zweifel, dafs wir das Rolandslied nicht mehr in seiner ältesten Gestalt besitzen; dürfen wir dem Gedichte selbst hierin Glauben schenken, so hätte schon eine ältere schriftliche Aufzeichnung existirt; Wilh. Grimm führt in der trefflichen Einleitung zu seiner Ausgabe des „Ruolantes Lied" (Göttingen 1838) eine Stelle der Chanson an, die einer sol-

[1]) Die Belegstellen zu diesen Anführungen finden sich in Magnin's Aufsatz: Journal des Savants, September und December 1852.

chen geschriebenen Quelle erwähnt (Tir. 272, Vers 9, Ausg. von Michel): „Il est escrit en l'ancienne geste". Zahlreich sind aber die Stellen, die den Ursprung aus mündlichen Ueberlieferungen, die wir schon früher angedeutet haben, beweisen, so Tir. 125, 15. 153, 13: „Ço dit la geste". Aber auch Anführungen, die die Bestimmung des Liedes, gesungen zu werden, bezeugen, kommen mehrfach vor, so u. A. Tir. 111, 18: „Male chançun n'en deit estre cantée". Die vielen Wiederholungen auch längerer Stücke, in denen dieselbe Situation mitunter zwei- auch dreimal in verschiedener, manchmal sogar widersprechender Fassung besungen wird, beweisen unwiderleglich, dafs hier mehrere Versionen zu einem Ganzen vereinigt wurden. Herr Hertz äufsert sich darüber in der seiner Uebersetzung vorhergehenden kurzen Einleitung (S. VIII) folgendermafsen: „Es ist übrigens längst ausgesprochen, dafs bei unserem Gedicht überhaupt von keinem einzelnen selbstständigen Dichter zu reden ist. Kein Epos zeigt so deutlich wie dieses seine Entstehung aus verschiedenen Volksgesängen und allmähliche Verschmelzung derselben durch das Entlehnen vermittelnder Sänger und das Ineinanderschieben und Zusammenfassen ordnender Schreiber. Die Anfangsverse der meisten Tiraden geben in wenigen Worten die Situation an und bezeichnen damit ebenso viele Stellen, wo der Sänger seinen Vortrag anhob und bei der allgemeinen Verbreitung der Sage jede weitere Einleitung sich ersparend seine Zuhörer gleich mediam in rem führte. An besonders beliebten Stellen sind sogar die Varianten der verschiedenen Bearbeitungen neben einander stehen geblieben, sprechende Zeugen von der fortwährenden Fluctuation des Stoffes in freien, wechselnden Formen. Diese Erscheinung tritt aber weiterhin besonders bei den übrigen Handschriften und den Uebersetzungen zu Tage, welche in den grofsen Zügen der Sage allenthalben übereinstimmen, im Detail jedoch aufs mannichfaltigste auseinanderlaufen." — Und Paulin Paris, der mit seiner Herausgabe von „Li Romans de Berte aus grans piés" (Paris 1832) der Erste die Epen des karolingischen Cyclus in Frankreich ihrer langen Vergessenheit entrifsen hat, äufsert sich in seiner Kritik der Génin'schen Ausgabe (Bibliothèque de l'école des chartes, Sér. III, tom. II, 1851) über diese Wiederholungen also: . . . „Vom Standpunkte einer regelmäfsigen Composition ist es unmöglich, die meisten dieser Wiederholungen zu billigen

und zu rechtfertigen. Sie sind doppelt, dreifach, mitunter zehnfach, und die Details der einen widersprechen häufig denen der andern. Man darf aber auch nicht vergessen, dafs die Chansons de geste in allen Provinzen Frankreichs verbreitet wurden, und dafs man sie weder mit gleicher Betonung noch im selben Dialect sang. Diese ersten Veränderungen wurden die Veranlassung anderer noch folgenreicherer. Die Jongleurs fügten, wenn sie sich etwas auf ihre Erfindungsgabe zu Gute thaten, dem Original, das sie auswendig wufsten, neue Züge hinzu. Erschienen diese Zusätze passend angefügt, so räumten die Schreiber ihnen den geeigneten Platz im alten Gedichte ein. Die Sänger erlangten grofse Vortheile durch diese Wiederholungen. War ihr Auditorium ihnen nicht zahlreich, nicht aufmerksam genug, so konnten sie so Zeit gewinnen, und einen gelegeneren Augenblick abwarten, um die schönen Stellen vorzutragen und ihr Honorar einzusammeln. Beim Studium dieser eigenthümlichen Composition darf man nie den Autor vom Sänger, den Trouvère, der dichtete, vom Jongleur, der darstellte, trennen." [1]) P. Paris führt dann ein auffallendes Beispiel zweier solcher einander gerade entgegengesetzter Stellen im Rolandsliede an; als der Verräther Ganelon (Guenes) vorschlägt, dafs Roland die Nachhut von Karls Heere führen solle, ist dieser hocherfreut, Tir. 58.: „Li quens Rollans, quant il s'oït juger" u. s. w., die unmittelbar darauf folgende Tir. 59 zeigt ihn eben dieses Vorschlags wegen gegen den verrätherischen Stiefvater erbofst: „Quantot Rollans qu'il est en l'arere-guarde, — Iréement parlat à sun parastre" u. s. w. Solcher Stellen liefsen sich noch mehr anführen, wo man unmöglich Génin beistimmen kann, dafs derlei Wiederholungen der bewufsten künstlerischen Absicht des Dichters ihre Entstehung verdanken [2]); wenn man ihm auch wird zugeben müssen,

[1]) Man vergleiche noch über diese Wiederholungen in den Chansons de geste das Werk von *J. Barrois*, Élémens carlovingiens. Paris 1846. 4°. S. 186 ff. und insbesondere die ausgezeichnete Anzeige von *V. A. Huber* über Barrois' Ausgabe der Chevalerie Ogier de Danemarche in der Neuen Jenaischen Literaturzeitung, 1844. Nr. 95, 96, 98—100.

[2]) *Huber* sagt treffend in der o. a. Anzeige, S. 395, wo er von den Widersprüchen in den Tiraden spricht: „Alles dies und Aehnliches aus der Ungeschicktheit der Dichter erklären zu wollen, wird Niemanden im Ernst einfallen, der irgend den richtigen Mafsstab auch nur

daſs zuweilen dies sich wirklich so verhalten haben könne, wie denn einigemal in diesen Wiederholungen geradezu ein Hauptreiz des Gedichtes liegt, so z. B. wenn Olivier dreimal vergeblich Roland auffordert, das Horn Olifant zu blasen, um Karln zur Hilfe herbeizurufen, oder die wiederholten, Unheil verkündenden, Träume Karls u. a. m.

Der Mittel- und Angelpunkt aber unseres Epos ist die religiöse Begeisterung für den Sieg des Christenthums über die Heiden: aus ihr entspringt die Siegesfreudigkeit, mit der die Helden desselben als Streiter Gottes dem Tod entgegen gehen. Neben diesem religiösen Enthusiasmus, wie ihn die Welt wol nur ein einziges mal, zur Zeit der ersten Kreuzzüge gesehen hat, kann selbst das sonst mächtigste Gefühl der Menschenbrust, die Liebe, nur einen untergeordneten Platz behaupten. Aber noch eine Idee ist es, für welche die Helden des Rolandsliedes begeistert sind, die der Liebe zum Vaterlande, zum süſsen Frankreich. Diese beiden Ideen unterscheiden dieses Epos auf eine charakteristische Weise von allen späteren Chansons de geste, ja selbst von den späteren Bearbeitungen des Rolandsliedes. Génin hat in der Einleitung zu seiner Ausgabe nachgewiesen, wie bedeutend in den dem 13. Jahrhundert angehörenden Recensionen das religiöse Element abgeschwächt ist; eine natürliche Erscheinung in einer Zeit, wo gegen die römische Hierarchie, die Verkörperung der religiösen Idee des Mittelalters, eine so starke Reaction eingetreten war, wie dies auſser den Albigenserkriegen auch die Literatur, namentlich in den Fabliaux, zeigt. Ebenso äuſsert sich auch das nationale Gefühl viel schwächer, so werden „*les Françeis*“ des alten Textes später regelmäſsig in „*Les chrestiens*“ verwandelt. — Aus diesem Vorherrschen der Idee des Kampfes zur Ehre Gottes erklärt es sich aber auch, daſs die Träger dieser Idee, die einzelnen Helden, keine scharfe Individualisirung erlauben; sie kennen nur einen Zweck des

für die formale Tüchtigkeit dieser Dichtungen, *abgesehen* von solchen Anomalien, anzulegen im Stande ist; und es bleibt in der That nichts übrig, als eine ziemlich lose und zu verschiedenen Zeiten, ohne die Absicht einer durchgehenden Consequenz und strengen Einheit stattgefundene Rhapsodisirung — eine Zusammentragung und Verbindung einzelner Lieder mit Ausfüllung der Lücken, aber ohne Ausschlieſsung verschiedener Behandlung desselben Momentes anzunehmen“ u. s. w.

Lebens, den Kampf gegen die Heiden. Der einzige Genelon tritt schärfer und bestimmter hervor, er ist durch seinen leidenschaftlichen Egoismus, der vor Allem die Befriedigung seines Rachedurstes sucht, zwar dem Bösen verfallen, aber er ist doch ein tapferer, unerschrockener Mann, eine ursprünglich edle Natur. Ganz anders stellen ihn aber die späteren Versionen dar; bei ihnen ist er nicht nur ein Verräther, sondern auch ein elender Feigling, auf den alle mögliche Schmach gehäuft wird. Noch weniger, als die Christen, sind aber die Heiden individualisirt; sie erscheinen nur als Verworfene, und das Beste, was sich von ihnen sagen läfst, ist: „Welcher Held, hätt' er nur Christenthum!" Am günstigsten wird noch die Königin Braimunde behandelt, gegen die sich Karl mit grofser Schonung benimmt. Dies bringt uns auf die Rolle zu sprechen, welche die Frauen in unserm Epos spielen. Es erscheinen in demselben überhaupt nur zwei, die heidnische Königin Braimunde, und Alde, die Verlobte Rolands, und beide haben gar keinen Antheil an den Hauptereignissen, sind blofse Nebenpersonen. Die Liebe zu den Frauen ist von so untergeordneter Bedeutung im Leben der Helden unsers Epos [1]), dafs Olivier vergeblich den Roland bedroht, er werde ihm seine Schwester Alde nicht zum Weibe geben, wenn er den Olifant blase (Tir. 128), und so denkt auch Roland sterbend wol seiner Thaten, seines Kaisers und des süfsen Frankreichs, aber seiner Braut erwähnt er mit keinem Wort. Dem Dichter fehlte es aber dessenungeachtet nicht an einem warmen Herzen; beide Frauengestalten sind durchaus rein und ideal gehalten, und die zwei Tiraden, welche die Begegnung Aldens mit Kaiser Karl und ihren jähen Tod beim Anhören der Schreckenskunde vom Ende des treu Geliebten schildern, machen gerade um ihrer Kürze und Einfachheit willen einen desto erschütterndern Eindruck, und gehören zu den schönsten Stellen des Gedichts. Auch hier erscheint der älteste Text zu seinem grofsen Vortheil gegenüber den jüngern Recensionen, die sich die günstige Gelegenheit nicht entgehen liefsen, diese Situation möglichst auszubeuten, so aber dieselbe nur schwächten und verwässerten. Der Ton des ganzen Gedichts ist der

[1]) Dieses geringe Hervortreten der Geschlechtsliebe ist charakteristisch für die ältern Epen des karolingischen Cyclus; man vergleiche, was *V. A. Huber* in der o. e. Anzeige darüber sagt.

ächt epische, wie er den Volksepen eigenthümlich ist; rein objectiv, so dafs die Persönlichkeit des Dichters ganz und gar nicht hervortritt, ruhig, ganz in den Stoff versenkt. Ermüdend aber ist die eintönige Schilderung der vielen Kampfscenen, bei denen unser Epos mit sichtbarer Vorliebe sich aufhält; charakteristisch ist demselben die schlichte Einfachheit und Rauheit der Sprache, die es verschmäht, sich in Bildern auszudrücken; mit Recht bemerkt Herr Hertz, dafs sich unter den 4000 Verszeilen kaum ein einziges Bild findet (Tir. 139; bei H. 141, V. 6):

„Und wie die Hirsche fliehen vor den Hunden.“

Eine andere Eigenthümlichkeit unseres Gedichts ist, dafs die Anfangsverse mancher Tirade kurz die Situation angeben, die in derselben geschildert werden soll, was sich zum Theil, wie oben bemerkt, wol daraus erklären läfst, dafs sie als Anhaltspunkte für den Sänger dienen sollten, um seine Zuhörerschaft au fait zu setzen. Oft enthalten dieselben aber auch kurze Schilderungen des Landschaftlichen, die eben durch ihre Kürze und Gedrungenheit einen desto tiefern Eindruck machen (Tir. 64, H. 66):

„Hoch sind die Berge, düster sind die Thäler,
Die Felsen braun, die Pässe wundersam.“

oder (Tir. 239, H. 241):

„Grofs sind die Heere und die Schaaren schön,
Dazwischen war nicht Berg, noch Thal, noch Hügel,
Nicht Holz, nicht Wald, da zeigt sich kein Versteck.“

Man darf vielleicht von dem Rolandsliede mit Recht behaupten, dafs sich in demselben mehr noch als bei den andern grofsen Volksepen die reine Form des Volksgesangs erhalten hat, dafs die umarbeitende glättende Hand des letzten Diaskeuasten hier am wenigsten bemerkbar ist. Die Homerischen Gedichte nehmen freilich eine unendlich höhere Stufe als das Rolandslied ein durch die reiche Mannichfaltigkeit, die Vollendung und ausgebildete Plastik der Form, sie haben vor demselben den grofsen Vorzug einer vollkommen entwickelten Sprache und ein grofser Dichter hat diesen Epen die letzte Vollendung und Anordnung gegeben, lauter Vorzüge, deren sich das französische Epos nicht erfreute; und auch die Nibelungen überragen dasselbe durch die grofsartige

Tiefe und Kühnheit der Charakterisirung, durch die fest durchgeführte Individualisirung, durch das dramatische Leben weit; aber keines dieser einzig dastehenden Epen ist dem Rolandsliede in Hinsicht auf die eigentliche Composition, die Einheit des Plans, das Hervortreten der dasselbe belebenden Idee überlegen. So darf man denn dem Epos von der Schlacht bei Roncesvalles, denn so, Chanson de Roncevaux, lautete vielleicht der älteste Name desselben, den Platz neben diesen grofsen epischen Gedichten anweisen; spiegelt es ja doch auch das Leben eines Volkes und den innersten Gedanken einer grofsen Zeit wieder.

Schon sehr frühe wurde das Rolandslied in das Mittelhochdeutsche übersetzt; Wilh. Grimm weist in seiner mehrerwähnten Ausgabe nach, dafs das Ruolantes Liet vom Pfaffen Konrad auf den Wunsch der Herzogin Mathilde, Gemalin Heinrichs des Löwen zwischen 1173—1177 niedergeschrieben wurde. Im 13. Jahrhundert verfafste der unter dem Namen der Stricker bekannte Dichter eine erweiterte Umarbeitung von Konrad's Uebersetzung. Das Werk des Pfaffen Konrad schliefst sich zwar im Ganzen treu an Turold's Gedicht an, wie es sich denn auch ausdrücklich auf eine französische Quelle beruft; im Einzelnen kommen aber doch so viele Abweichungen von demselben vor, (worüber Grimm a. a. O. nachzulesen ist), dafs es nicht unwahrscheinlich erscheint, dafs Konrad aufser demselben noch andere Versionen dieses Epos zu Gebote standen. Keine der beiden deutschen Bearbeitungen erreicht aber das französische Vorbild; sie haben nicht mehr die concise Gedrängtheit, die kernige Kraft desselben, sie sind eben schon mehr höfische Verwässerungen.

In neuerer Zeit wurde das französische Original zuerst von Adalbert v. Keller in seinen „Altfranzösischen Sagen“ in einer prosaischen Verdeutschung wiedergegeben; Herr *Hertz* aber ist der erste, der es unternommen hat, dieses bedeutendste Epos der Franzosen in poetischer Form bei den Deutschen wieder einzubürgern, die vielleicht vor einem Jahrtausend schon Rolands Thaten in ihrer Sprache besungen hatten. Wir glauben, dafs Herr Hertz sich durch seine Uebersetzung Anspruch auf den Dank jedes Gebildeten erworben hat; es ist ihm gelungen, in derselben den epischen Ton treu wiederzugeben, und dieses alte Heldenlied hat in seiner Uebertragung nichts an Kraft und Originalität eingebüfst. Ueber sein Ver-

fahren bei der Uebersetzung wollen wir Herrn Hertz selbst sich aussprechen lassen (Einleitung S. XIV): „Die Assonanz, welche uns überhaupt nicht ohrgerecht ist, habe ich der Treue der Wiedergabe geopfert. Die Mühe, welche die Durchführung gleicher Vocale in den Versendungen gekostet hätte, wäre mir von Wenigen anerkannt, von noch Wenigeren gedankt worden. So machten es mir die freien Jamben möglich, dem Wortlaut des Originals, soweit diefs, ohne der deutschen Sprache Gewalt anzuthun, geschehen kann, Schritt für Schritt zu folgen. Was den zu Grunde gelegten Text betrifft, so bin ich hier Herrn Professor Conrad Hofmann in München zu neuem Danke verpflichtet, welcher mich aufs Freigebigste die Früchte seiner mühsamen Textkritik geniefsen liefs, indem er mir an zweifelhaften Stellen seine zum Druck bereitliegende, durch Vergleichung und Beigabe des wichtigen Venediger Textes bereicherte Recension des Gedichtes zu benutzen gestattete, ohne die es mir bei der von Unwörtern und falschen Lesungen strotzenden bisherigen Ausgaben unmöglich gewesen wäre, das alte ächte Rolandslied in einem treuen Abbild wiederzugeben.“ Eingestandenermafsen hat also der Herr Uebersetzer bei diesem Verfahren uns nicht das Turold'sche Werk vollkommen in der Gestalt wiedergegeben, wie es die Oxforder Handschrift uns überliefert hat, er ist auch noch weiter gegangen, er hat aus andern Recensionen einzelne Verse und auch eine volle Tirade entnommen; er hat einzelne Verse ausgelassen und die Stellung der Tiraden verändert, wenn ihm dies zur Herstellung verdorbener Stellen nothwendig erschien. Wir wollen mit dem Uebersetzer über diese Freiheit, die er sich genommen, nicht rechten; er hat eben kein anderes Recht in Anspruch genommen, als wovon die alten Jongleurs und der Schreiber der Turold'schen Version selbst, möge er nun wie immer geheifsen haben, vollen Gebrauch gemacht haben; wir gedenken nur an einigen Beispielen sein Vorgehen etwas näher zu beleuchten. Zuerst bemerken wir, dafs er das Gedicht in zwei Theile geschieden hat, deren ersten (Tir. 1—176) er „*Rolands Tod*“, den zweiten (Tir. 177—295) „*Die Rache*“ benennt. Mit Rolands Heldentode hat das Gedicht den Höhepunkt des Interesses erreicht und hier war ein Abschnitt nothwendig und geboten; so rechtfertigt sich diese Eintheilung, die in der Oxforder Handschrift nicht vorkommt. Eine Vergleichung des von *Fr. Michel* herausge-

gebenen Textes mit der vorliegenden Uebersetzung zeigt ferner, dafs die Stellung der Tiraden zum grofsen Theile eine ganz verschiedene ist, wie auch schon die von uns angeführten Stellen bewiesen haben, wobei wir zugeben müssen, dafs durch die Anordnung des Uebersetzers in den meisten Fällen das Gedicht gewonnen hat; so besteht z. B. die Tir. 20 bei Hertz aus den ersten 6 Versen der Tir. 20 bei Michel, Tir. 21 H. ist dann die Tir. 24 M., 22 H. ist gleich 23 M. und Tir. 24 H. sind die 16 oben ausgelassenen Verse der Tir. 20 M.; wer sich die Mühe nimmt, die Tiraden in der Ordnung zu lesen, wie sie in Michel's Ausgabe stehen, und damit die Hertz'sche Anordnung vergleicht, wird ohne Zweifel zugeben müssen, dafs durch letztere die natürliche Ordnung wieder hergestellt worden sei und dafs daher diese Veränderung vollkommen berechtigt war. Die gröfste Freiheit, die sich Herr Hertz gestattete, war die Einschiebung einer ganzen Tirade, nämlich der Tir. 111, die bei Michel gänzlich fehlt, und der Lyoner Handschrift entnommen ist; wir glauben nicht, dafs das Gedicht durch dieselbe viel gewonnen hat, und müssen gestehen, dafs die Verwirrung, die in der Erzählung des grofsen Kampfes des Heidenheeres mit Roland und seinen Gefährten besteht, uns durch dieselbe keineswegs gehoben scheint. Warum Herr Hertz den 3. Vers der Tir. 154 (bei M. 152): „Li arcevesque prozdom e essaiet“ ausgelassen, vermögen wir nicht einzusehen, er schiene uns nicht fehlen zu dürfen. Die Ausgabe von Müller würde Herrn Hertz auch Gelegenheit zu einigen zweckmäfsigen Aenderungen gegeben haben; wir wollen hier nur auf die Bemerkungen desselben zu den Tiraden 96, 101 und 153 aufmerksam machen, die uns sehr richtig dünken. Welche Verbesserungen und Aenderungen dem Venediger Texte entnommen sind, vermögen wir nicht anzugeben, da dieser bis jetzt erst zum kleinsten Theile gedruckt ist; wir sehen mit gespannter Erwartung der versprochenen Ausgabe Hofmann's entgegen, die uns endlich einen gereinigten und wiederhergestellten Text bringen wird. Herr Hertz hat in seiner Uebersetzung jene Stellen durch Klammern bezeichnet, die sich als ganz überflüssige, oft Sinn störende Jongleurzusätze zeigten; wir glauben, es wäre hier erlaubt gewewesen, dieselben, wo sie sich als geradezu mit dem Vorhergehenden oder Nachfolgenden unverträglich zeigten, wie z. B. Tir. 59 (bei H. 61), oder Tir. 108 (Vers 9—16 von Tir.

109 bei H.) ganz wegzulassen. Sehr dankenswerth ist es, dafs der Uebersetzer, der seine schöne Arbeit dem auch um die Geschichte des altfranzösischen Epos hochverdienten Dichtergreis *Ludwig Uhland* gewidmet hat, dem Verständnisse des Lesers mit erklärenden Anmerkungen am Schlusse nachgeholfen hat.

Wien. Adolf Wolf.

Marie de France. Poetische Erzählungen nach altbretonischen Liebes-Sagen übersetzt von *Wilhelm Hertz*. Stuttgart 1862. (XXVIII, 258 Seiten.)

Zu den anziehendsten Producten der altfranzösischen Literatur gehören nach des Referenten Meinung unbedingt jene kürzeren Erzählungen, die unter dem Namen Lais, Fabliaux, Contes bekannt sind und zu denen auch die vorliegende Sammlung gehört. Schon der Umstand dafs sie, in einen kleineren Rahmen gefafst, die Lust und Aufmerksamkeit des Lesers schneller zu erwecken und zu fesseln vermögen, ist kein kleines Verdienst, abgesehen von mehrfachen andern, worunter die Mannichfaltigkeit des Inhalts ganz besonders hervorzuheben ist. Den eigenthümlichen Werth der gröfseren erzählenden Werke des Mittelalters verkleinern zu wollen, wird hiermit nicht im mindesten beabsichtigt, nur leuchtet es ein, dafs jederzeit caeteris paribus besonders auch in der Literatur das Gedrungenere den Vorzug verdient. Schon deshalb also glaubt Referent, dafs Marie de France in ihrem modernen Gewande unter uns ein willigeres Publikum finden wird als jene längeren Epen; der lyrischen Dichtungen zu geschweigen, deren Eintönigkeit bei aller Abwechslung und technischen Vollendung der Form doch oft recht herzlich langweilig wird. Dazu kommen nun noch die eigenthümlichen, preiswürdigen Eigenschaften der normännischen Dichterin, über welche der Uebersetzer sich folgendermafsen ausspricht: „Dafs Marie ihre Quellen nicht einfach aus dem Bretonischen ins Normannische übersetzte, liegt in der Natur der Sache. Denn während es dem Volkslied und der schlichten Volkssprache überhaupt charakteristisch ist mehr zu erzählen als zu erklären, die

Ereignisse mit wenig kecken unvermittelten Zügen vorzuführen, die aus dem Gemüth hervorgehenden Handlungen schlechthin als etwas Fertiges hinzustellen, oder ihre innern Gründe höchstens in kurzen lyrischen Tönen anklingen zu lassen, finden wir bei Marie eine künstlerische Durchbildung des Stoffs, welche keine Lücken, keine Räthsel duldet, eine liebevolle Versenkung in die Gemüthswelt, eine feine Dialektik der Leidenschaft, ein episches Behagen der Erzählung ohne Geschwätzigkeit, eine Klarheit und Gewandtheit der Sprache — alles Eigenschaften, welche ihren Werken den Werth selbstständiger Schöpfungen sichern. Bei aller Kunstvollendung hat sie aber die Frische und Wahrheit der Empfindung, die Naivetät der Darstellung keineswegs eingebüfst und mit modernen Augen angesehen wird ihre Erzählungsweise gar Manchem mit der des Volkes in Sage und Märchen zusammenfallen". Wer Marie de France bereits kennt oder sie durch die vorliegende treffliche Uebertragung erst kennen lernt, wird diesem Urtheil unbedingt beistimmen.

Zu diesen Verdiensten der Dichterin selbst kommt nun noch das der erwähnten anziehenden Stoffe; „denn bis auf wenige, mit denen sie den Wunderlichkeiten des Zeitgeschmacks ihren Tribut zollte, zeichnen sich ihre Stoffe durch einheitliche Handlung, durch anmuthige oder merkwürdige Begebenheiten, durch ein tiefer gehendes psychologisches Interesse vortheilhaft vor der Mehrzahl der übrigen aus". Aber auch in kulturhistorischer Beziehung sind sie nicht minder von mehrfacher Wichtigkeit. Eine hierhergehörige Abhandlung des Uebersetzers „Der Werwolf. Beitrag zur Sagengeschichte", Stuttgart 1862, hat der Referent noch nicht zu Gesicht bekommen. Anderes Zahlreiches der Art übergeht letzterer, wie auch Hertz sich in seinen Anmerkungen nur auf das zum Verständnifs des Textes Allernöthigste beschränkt hat. Nur in Betreff dessen was „auch anderwärts spröden Rittern von minnebegehrenden Damen vorgeworfen wird, so in einem Gedicht der Berner Liederhandschrift" will Referent noch auf v. d. Hagen's Gesammtabenteuer Bd. 1, S. CL und als in allgemeiner Beziehung sehr bemerkenswerth auf J. G. Müller's Geschichte der amerikanischen Urreligionen, Basel 1855, an den im Register S. 703[a], Z. 4 v. o. angeführten Stellen verweisen.

Was die behandelten Sagen selbst betrifft, so hat der

Uebersetzer hinsichtlich der Berührungspunkte derselben mit ähnlichen einige kurze Andeutungen gegeben. Hervorzuheben ist hierbei wie im Ganzen diese Aehnlichkeit nur selten auf einen nähern Zusammenhang hinzeigt und sich über die ursprünglichen Quellen fast gar nichts weiter sagen läfst als was Marie hin und wieder selbst bemerkt.

Da bis jetzt von den Werken dieser Dichterin nur eine einzige Ausgabe vorhanden ist und auch diese nicht immer in den Händen derer sich befindet, die dieselben näher kennen zu lernen wünschen, abgesehen davon, dafs eben nicht Jedem das Altfranzösische geläufig ist, so wird es gewifs sehr willkommen sein, dafs durch die vorliegende Uebersetzung jene Uebelstände nun beseitigt sind, um so mehr als sie bei gröfster Treue sich auch noch ganz besonders fliessend und wohlklingend darstellt. Sie befriedigt somit alle Ansprüche, die man an eine derartige Arbeit machen kann, so dafs sie nach des Referenten Ueberzeugung sich eines grofsen Leserkreises erfreuen und dem begabten Verfasser vielfachen Dank, der Dichterin aber zahlreiche neue Freunde erwerben wird.

Lüttich.

Felix Liebrecht.

Le trésor de Pierre de Corbiac en vers provençaux publié en entier avec une introduction et des extraits du Bréviaire d'amour de Matfre Ermengau de Beziers, de l'Image du monde de Gautier de Metz et du Trésor de Brunetto Latini, par Dr. Sachs. Brandenburg 1859. 4°. 34 S.

Bisher waren von diesem interessanten Gedichte, das uns den Umfang der Wissenschaft im dreizehnten Jahrhundert kennen lernen lässt, nur verschiedene Bruchstücke gedruckt: zum ersten Male gibt Herr Dr. Sachs den vollständigen Text. Die vorangeschickte Einleitung behandelt zunächst des Dichters Lebensumstände und übrige Werke. Letztere reduciren sich auf ein Marienlied, das sich ausser der vaticanischen Handschrift 3204, die der Herausgeber mit Berufung auf Crescimbeni und Bastero citirt (sie befindet sich aber längst nicht mehr in Rom, sondern in der kaiserlichen Bibliothek

zu Paris, suppl. franç. 3032, siehe meinen Peire Vidal S. LXXXVIII), in den Pariser Handschriften 7226, 7225 und La Vallière 14 findet, und zuletzt in meinem provenzalischen Lesebuche S. 92 — 93 nach letzterer gedruckt ist. Auch die Modenaer, 1246 geschriebene Handschrift enthält das Marienlied. Von den Lebensumständen des Dichters wissen wir nicht mehr als im „Thezaur" selbst angedeutet ist. Darnach scheint Meister Peire von geringer, jedenfalls von bürgerlicher Herkunft, aber gelehrt gewesen zu sein. Vermuthlich gehörte er dem geistlichen Stande an, ausserhalb dessen er sich schwerlich Kenntniss so verschiedener Wissenschaften erworben haben würde. Eine auf sein Leben bezügliche Stelle hat der Herausgeber übersehen: Peire sagt, dass er seine arithmetischen Kenntnisse sich in Orleans (ad Horlhens 585) erworben habe. Die Lebenszeit wird von Herrn Dr. Sachs nicht bestimmt: doch hätte sich für sie ein sicherer Anhaltspunkt gewinnen lassen. In der provenzalischen Lebensnachricht über Aimeric von Belenoi (Mahn, Biographien 14) wird gesagt, dass dieser Dichter der Neffe Meisters Peire von Corbiac gewesen sei (neps de maistre Peire de Corbiac). Auch Aimeric war Geistlicher und dadurch gewinnt die gleiche Annahme für Peire an Wahrscheinlichkeit. Aimeric dichtete etwa zwischen 1220 — 1245 (Diez, Leben und Werke S. 556): wir werden daher nicht weit abirren, wenn wir Peire's Zeit von 1200 — 1230 setzen.

Der Herausgeber spricht dann von gleichbetitelten Werken, von denen aber kein poetisches weiter nachweisbar ist (S. 4). Er gibt dankenswerthe Auszüge aus Brunetto Latini (S. 4 — 6) und erinnert bei Gelegenheit des Wiesels, der durch das Ohr empfängt und durch den Mund gebiert (vgl. Metamorph. 9, 323), an die Stelle im Marienliede unsers Dichters (dans une chanson d. h. in der einzigen die wir von ihm haben), wo er der Empfängniss Mariä durch das Ohr gedenkt. Von einer Vergleichung mit dem Wiesel hat Peire und auch Millot, auf den Herr Sachs sich bezieht, nichts. Die Stelle lautet (Lesebuch 92, 42 — 45):

tot l'afaire
queus dis l'angels saludaire,
can receubes per l'aurelha
dieu que enfantes vergina.

Auch aus dem poetischen Image du monde gibt Herr Sachs

einige Auszüge (S. 6 — 8) und ebenso sagt er einiges über das Breviari d'amor.

Der Text, den Herr Sachs gibt, scheint sich am meisten an die römische Handschrift (Vatic. 3206) anzuschliessen, wenigstens weicht er stark von der Pariser ab, so weit ich vergleichen konnte. Dazwischen stehen die in jener fehlenden Verse aus der Pariser, also eine bunte Mischung beider Redactionen, die dem echten Texte gewiss so fern als nur möglich steht. Die Entscheidung über die Ursprünglichkeit der beiden Redactionen ist schwer, wie der Herausgeber richtig bemerkt. Im Ganzen jedoch macht die Pariser, auch viel jüngere Handschrift den Eindruck eines später erweiterten, interpolirten Textes. Namentlich gilt dies von den biblischen Erzählungen, die unverhältnissmässig breit behandelt sind. Leicht konnte gerade hier ein bibelkundiger Schreiber ganze Stellen einschieben: die römische Handschrift hat hier in der Regel nur ein paar Zeilen, z. B. hier 104 — 153 nur zwei. Herr Sachs hat die nur in der Pariser sich findenden Verse, aber nicht durchgängig, durch einen Stern bezeichnet. Ich lasse eine Reihe Bemerkungen zu dem Texte folgen.

Die Verse 3. 4 sind gewiss zu streichen, daher auch wol 2, alle drei stehen nicht in der römischen Handschrift. 7. c'om sui de sen manens, ich halte für besser com zu schreiben: „wie reich an Verstand ich bin". 15. mos frairs e mos parens: im Singular kommt allerdings frair für fraire vor, ob auch im Plural bezweifle ich. Raynouard liest mos fraires, mos parens. 17. mas rendas son las paucas: das ist auffallend. Ich vermuthe be paucas oder ein anderes einsilbiges Adverbium. 18. vivre „leben" und ebenso viv 20, vivs 26, deslivramens 244: dagegen steht mou 36, was allein richtig ist. So lange sich Herausgeber an die von Raynouard aufgestellte, den Reimen und der Metrik widerstreitende Orthographie halten, kann von einer wissenschaftlichen Behandlung der Texte nicht die Rede sein. Gleiche Inconsequenz zeigt sich in der Unterscheidung von i und j: Herr Sachs schreibt majormens 49, pojans 738, majors 757, empejuramens 778, an letzteren drei Stellen nach der Orthographie in meinem Lesebuche (S. 150 — 151), dagegen enveia 52, auias 91. 121, naveiamens 251. 22. es fehlt eine Silbe: lies et es plus pretios oder 'quez es. 38. lies ieu statt jeu. 39. noch immer folgt der Herausgeber der

von Raynouard herrührenden Annahme eines Artikels el (vgl. Diez, Grammatik II [2. Ausgabe], 35) und schreibt qu'el sanz paire für quel. Nach 41 muss ein Punkt stehen. 59. e ac pueys joya non ac: der Halbvers ist überladen und ohne Sinn. Offenbar ist e zu streichen und anc pueis zu schreiben. 79. *e* vor jous ist zu streichen: auch Raynouard (lex. rom. VI, 28) der die Stelle anführt, hat es nicht. 88. in der Handschrift steht ohne Zweifel del latz „von der Seite". 100. die zweite Vershälfte ist zu kurz: not prenga ja talens muss gelesen werden. 105. le diables qu'es mes en la serpens: unrichtig abgetheilt. Man lese ques mes (d. h. que-s mes) „der sich verwandelte". 110. falsch interpungirt; ieu no, sol respon Eva muss gelesen werden. Wie Herr Sachs liest würde es heissen „ich bin es nicht", antwortete Eva, denn er wird *so* doch nicht als „ich weiss" auffassen wollen? Die Wiederholung des Personalpronomens in der Antwort ist ganz gewöhnlich: gleich 115 steht o ieu be: ebenso im mhd. nein ich. 113. auch falsch interpungirt: man lese tu sabras tot cantes, bes e mals issamens. 121. Adam, so li dis Eva, aujas e be m'entens. Ich habe *be* ergänzt, weil sonst der Vers zu kurz ist, denn aujas (nicht auias) kann nur zwei Silben bilden. 126. falsch interpungirt: lies mais pueis ne sabrem pro, que be (lies ben) y so crezens. 129. vor dieser Zeile fehlt wenigstens eine: qu'el ist wieder quel zu lesen: die oder den ihm. 133. Um zwei Silben zu kurz: vermuthlich zwischen d'aquel und senhor. 134. lies segon mos essiens. 138. el diables n'en er. 144. lies femna, per c'o fezist? 152. fehlt eine Silbe in der ersten Vershälfte. 153. lies estet für esset. 155. lies a tos sossiguens (subsequentes): deinen Nachkommen. 159. der ersten Vershälfte fehlt eine Silbe, etwa et ac filhs *et ac* filhas. 163. en los foex ardens ist zu lesen, wie 516 steht; auch 378 steht falsch en lor foex ardens. Die Handschrift wird wol überall das richtige haben. 165. l'ac: es ist wol ac zu lesen. 168. com al solelh gibt keinen Sinn, es mufs heifsen comal solelh: aber auch dies widerstreitet dem Rythmus, der erfordert aissi col solelhs intra pel veire resplandens. Den Gedanken wiederholt das Marienlied des Dichters, Lesebuch 92, 61:

si com, ses trencamen faire
intral bels rais, can solelha
per la fenestra veirina.

175. die erste Vershälfte zu kurz: vielleicht non i perdet. 178. avia ist unrichtig: die Handschrift wird wol aura haben. 180. lies apostels, auf der vorletzten Silbe betont, wie angels. 191. zu lang: man lese c'anc res *nol fes* tornar für non li fes. 200. lo ren del cel soll die Handschrift haben: wenn dies wahr ist, so schrieb der Schreiber, falsch lesend, ren für reis: aber re was nur im Texte steht ist unrichtig. 201. lies e volc so für e vo so. 203. nach negus fehlen zwei Silben, vermuthlich ein Substantivum. 208. de dos ans totz ver cens ist ohne Sinn. Für ver cens hat die Handschrift jedenfalls das richtige vertens, das 312. 621 steht. 205. auch hier offenbarer Lesefehler: jom steht für jorn, schon in der Handschrift? 211. hat nur zehn Silben. Ich lese sol (Handschrift so) de sum e de sum vos dirai o breumens. Das zweite de und o füge ich hinzu: vergleiche die Lesart der römischen Handschrift zu 225 e dirai o breumens. 215. octans verstehe ich nicht. Wenn oc richtig gelesen ist, mufs es doch wol heifsen oc tans. 224. lies tans lenguatges. 228. son fil ist eingeschlichene Glosse, die den Vers überladet. Statt sanctificamens ist mit g sacrificamens besser zu lesen. 231. offenbar malamens. 232. ne vec? vermuthlich ne vol. 234. nach ieu fehlt eine Silbe: lies sai ieu dir. 242. lies fetz. 274. lies pobols. 276. et ist zu streichen. 279. besser de Gezabel. 282. Die Beziehung auf Gideon lautet nach meinem prov. Lesebuche 93, 4:

la toizo de la lana
ques mulhet dins la sec' aire,
don Gedeons fo proaire (=esproamens).

288. wol crenut „crinutus“ mit g zu lesen. 291. vezia damens. Was soll damens bedeuten? Lies veziadamens. 293. e sai dir oder e sai be: der Vers ist zu kurz. 295. auch dieser Vers ist zu kurz: man lese für drecheiramens drechureiramens, wie 362 steht. 301. lies *ab* tres peiras, wol nur Druckfehler. 304. die zweite Hälfte zu kurz. Ich denke l'una trais de sas dens, worauf la in 305 geht. 311. lies que non a clergu' el mon. 318. vivassamens ist zu lesen: vergleiche mein Lesebuch 170, 22; 172, 37. 329. die erste Vershälfte ist um eine Silbe zu kurz. 332. en fo für et en fo wegen des Metrums. 335. lies forma für forsa mit g. sonhamens ist Schreibfehler der Handschrift (oder des Herausgebers?) für sonhadamens. 352. zu lang. bona ist zu

streichen und zu schreiben: e la domna se tenc de bos captenemens. 358. a zu streichen: denn Daniel ist dreisilbig und gueri keine Participialform. 365. statt des unsinnigen de tot demens issens ist wol zu lesen: de totz mos esciens, vergleiche 134. 366. lies con für c'on. Zu 375 bemerkt der Herausgeber, dafs ich einen Abschnitt des Breviari d'amor „de diversas manieiras de peccatz“ in der Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart veröffentlicht. Das bedarf einer Berichtigung. Es war allerdings meine Absicht, diesen Abschnitt in meine „Denkmäler“ aufzunehmen: aber es sollten keine Fragmente darin enthalten sein und darum unterblieb es. 377. lies prenia für pernia: die Handschrift hat vermuthlich p̃nia. 378. lies en los focx: sieh zu 163. 379. statt colas ist offenbar colps zu lesen. 381. lies e gitavals el foc. 383. das erste e ist zu streichen. 384. a Arons, unrichtig für Aarons, vergleiche 247. 398. o zu streichen: fehlerhaft aus 397 eingedrungen. 400. a ist zu streichen. 403. estera für essera, wie oben 153. 411. lies nos für ns. 413. lies sus amon für sus amor. 428. nach premier fehlt ein einsilbiges Wort. 440. nach infern ein Komma und eu say wie 464 steht. 442. lies prophetas. Die zu 451 bemerkte Lesart aus der römischen Handschrift hat der Herausgeber ebensowenig als Galvani verstanden: un duous ist un dijous „einen Donnerstag“ zu lesen. 456. die Besserung des handschriftlichen non in hom ist ungut; non ist das richtige. 458. der Sinn scheint zu erfordern sin breu no fos trames. 462. lies sai für soi. 471. nach de fehlt etwa la. 476. lies er' en lui crezens; ebenso 506. 482. lies sobra seguramens. 486. lies planh für planhi. 488. nien kann nicht einsilbig sein: es mufs ein anderes negatives Wort da gestanden haben oder ieu. 491. ist vom Herausgeber ganz entstellt: offenbar ist zu lesen et el la issoflet „und er blies sie an“: vergleiche issuflar L. Rom. V, 246, wo aber diese Stelle auch fehlt. 498. lies li *las* cueychas. 501. lies c'us peissos l'en portet. 512. ist mit g zu streichen. 515. conjat ist unrichtig geschrieben: es mufs dreisilbig sein, demnach comiat oder combiat. 521. die zweite Hälfte des Verses verstehe ich nicht. ni en mens steht wol für ni vestimens. 526. senher on te vim nos nut ist zu lang: entweder ist nos zu streichen oder senh' on zu lesen: diese Form begegnet zuweilen. 533. lies auretz. 542. fehlt der ersten

Hälfte eine Silbe, vielleicht ja nach sabretz. 546. on formet? es mufs gelesen werden que formet, mit Beziehung auf dieus. Vor cant fehlt etwa e oder tot. Von 546 an bis 664 besitze ich zufällig ebenfalls Abschrift nach dem Pariser Codex, bin also im Stande die Genauigkeit von Herrn S. zu controlliren. 548. liest R. (so bezeichne ich die Pariser Handschrift) non prezi gaire mens. 552. solecisme R. 553. em gar de barbarasme, wie auch Raynouard liest und das Metrum fordert. 554. liest meine Abschrift de dialetica say yeu tot razonablamens, wobei nur yeu zu streichen ist. 556. lies e concluire, wie Raynouard. 558. de rethorica R. 559. R. liest wie Raynouard. 562. nach puesc fehlt etwa ieu oder en oder be. 564. lies leys mit R. non apres anc. R. 565. lies mais en tal cort col nostra (Handschrift dol nr̄a) sai de plas jutjamens. 566. e sui pro razonatz R.: da auch g hier abweicht, so mufs ich den Text des Herrn S. für eine willkürliche Entstellung halten. 567. que al partir R. sels qu'ieu soi captenens R. 569. lies catre tos mit R. e catre R. 574. lies primairana mit R. 576. lies descort mit R. 579. lies per sest' art. nach sai fehlt ieu, auch in der Handschrift. 582. lies don Gui mit der Handschrift und Raynouard. 588. lies en brevetamens. 592. lies e los grans bastimens. 596. lies tals ses (Handschrift VI) espazis a tot lo (Handschrift los) correnamens, der bekannte mathematische Satz, dafs der Radius sich sechsmal in der Peripherie herumtragen lasse. 597. lies cant a del ponh. 598. d'estronomia sui com los clergues sabens R: folgte der Herausgeber auch hier der römischen Handschrift? 602. en torn los XII. signes ab se mescladamens R. 603. d'aquels R. los noms] los bes R. 604. qui son d'omes, de bestias dire fablozamens R, und Raynouard lex. roman III, 246. 605. lur calitat, l'actor els apropriamens R. 606. ni cans gras a cascus pojans ni dissendens R. 607. in der zweiten Halbzeile fehlt eine Silbe. 608. quel son contracorrens R. 609. els locx els estamens R. 610. e cols savis els homes an lur perfazemens R. 611. tot enaisi com son de motz desguizamens. 612. lies mit R l'us secs, l'autre humens. 613. lies l'us es bos. 614. aquelas acordansas nils contrariamens R. 615. ab las R. Quey fan ajudamens R: fon ist unrichtig. 617. podetz R. sieus (d. h. si-us) es gratz R. 619. Sa-

turnus es el som mal e freg R. 621. non acabat son cors tro ca R. 622. nozables R. 623. lies frejuros für fremiros. e malautz escarsses e tenens R. 625. d'estranz] de motz R. 626. per estar R. 627. fa degalhiers envios e metens R. 628. e cobeitos d'onors e de senhoramens R. 630. ergolhos de paraulas et es leu iraichens R. 631. cest fai las grans batalhas els ricx t. R. 633. per com conten ab lautre el fer iradamens R. 636. cui nais besser als qui nais. 638. de sotz] de jus. el fai. 639. dels freitz, qu'el es. 640. d'aquelas. 641. que son cossebemens. 642. que pel mon son naichens. 646. bisexta. per dreg razonamens. 647. cant y es auinens: falsch R. Das Semicolon nach venens mufs ein Komma sein. 652. cant l'es. 653. si] sos. 658. dun dels bes terrenals. 661. ni bos. Zum mindesten ergibt sich, dafs von einer Collation der Pariser Handschrift durch Herrn S. nur sehr unvollkommen die Rede sein kann. Und doch wäre eine solche für Herstellung des Textes unerläfslich gewesen! 668. fehlt *plus* vor negra. 674. e ist zu streichen. 677. das Komma gehört nach sols. 681. lies qu'el fai florir. Nach issamens Komma! 683. lies els fa. 686. jedenfalls ist en niens zu lesen. 688. lies e non es hom. 694. wol lo vespres. 697. der zweiten Hälfte fehlt eine Silbe. 709. lies d'amdos, besser aber d'ambedos, denn eclipsis ist zu betonen. 710. e ist zu streichen. 713. lies clartat. 719. der nach dieser Zeile ausgefallene Vers tot enaissi defalh la luna plus sovens darf nicht fehlen. 721. wol enteiradamens, vergleiche 791. 725. lies c'aiso. 727. gut ist Galvani's Vermuthung, es sei teorica für retorica zu lesen. Aber vor dels fehlt e, das ich Lesebuch 149, 63 ergänzte.
743. anc von mir ergänzt, Lesebuch 149, 69, hätte durch Klammern bezeichnet sein sollen. 739. lies e fai mit der Handschrift. 743. lies XII für VII, mit der Handschrift. Das Richtige stand schon Lesebuch 150, 10, welchen Text ja auch Herr S. benutzt hat. 728. d'aramens steht für d'auramens, aguramens, was Galvani hat: warum dies nicht aufgenommen, sehe ich nicht ein. Meine Vermuthungen zu Lesebuch 150, 12 fallen jetzt natürlich. 753. lies poiria mit der Handschrift und wegen des Metrums. 754. lies genealogias wie Lesebuch 150, 21 steht: sonst ist der Vers zu kurz. 758. lies destruimens. 772. Herr S. hat die

von Delius (zu meinem Lesebuche 150, 38) vorgeschlagene Besserung d'aur bevens ohne Bemerkung aufgenommen. 779. per fols e fachamens: ich weiſs nicht wie Herr S. das übersetzt: aber unrichtig ist seine Bemerkung, daſs efachamen (wie ich Lesebuch 151, 5 las) in meinem Glossar fehle: es steht wie efan unter enf-. 802. warum arcivesques unrichtig sein soll, sehe ich nicht ein. 804. lies qu'er'. 809. in der zweiten Hälfte fehlt eine Silbe. 838. ist unverständlich: es ist zu lesen m'aondon vestimens „möge ich Kleider in Ueberfluſs haben“.

Dem Texte hat der Herausgeber Bemerkungen beigefügt, kritische nicht, sondern erklärende, mit Parallelstellen aus ähnlichen Werken: das ist ganz schätzenswerth, um so mehr als dergleichen Commentare selten gegeben werden. Herr S. zeigt darin eine ziemliche Belesenheit in der altfranzösischen und altenglischen Literatur, wenn auch die angeregten Punkte keineswegs erschöpft sind. Die Sendung Seths nach dem Paradiese (Anmerkung zu 162) hätte zunächst durch ein provenzalisches Denkmal belegt werden können, das ich im Lesebuche S. XIX erwähnt und von dem Fauriel I, 263 einen Auszug gegeben. Aber schon viel früher, bereits in Lambert's Floridus steht ein Abschnitt de Adamo et de ligno paradisi, der denselben Inhalt hat (Serapeum III, 169). — Ich bedaure über den Text nicht günstiger urtheilen zu können: die eingehende Betrachtung desselben möge dem Herausgeber, der sich mit Liebe den provenzalischen Studien zugewendet, zeigen, daſs ich mit Theilnahme sein Büchlein gelesen. Er beabsichtigt jetzt zunächst die Auzels cassadors von Daude de Pradas herauszugeben: eine nochmalige Collation seiner Abschriften wäre ihm vor allen Dingen zu rathen, da dieselben höchst ungenau gefertigt zu sein scheinen.

Rostock, September 1859.

Karl Bartsch.

Miscellen.

Wiederherstellung des Textes der Villon'schen Ballade de l'honneur françois.

In der Ballade de l'honneur françois von Villon (Ausgabe von Jacob Bibliophile, p. 228—231, welche aus drei elfzeiligen Strophen von der Reimstellung a b a b c c d d e d e und einem die Reime d d e d e wiederholenden envoi besteht, fehlt in der ersten Strophe die zweite Zeile des Reimes d, und J. B. bemerkt richtig (p. 229, n. 5): il manque ici un vers masculin rimant en *lus* — — —.

Nun finde ich in dem Recueil de poésies françoises des XVe et XVIe siècles par Anatole de Montaiglon, t. V, p. 320—322, unter der, mir sonst noch nicht vorgekommenen, Ueberschrift „Ballade Francisque" ein Gedicht, welches, vom Herausgeber nicht erkannt, die Ballade de l'honneur françois in — offenbar — etwas späterer Gestalt ist und die fehlende Zeile mit dem vermifsten Reim enthält. Sie lautet:

Et Proserpine aux infernaulx pallus

und als Reim bietet die vorhergehende Zeile das von J. B. statt des nicht zu verstehenden Penthalus richtig vermuthete Tantalus. So ist das werthvolle, von kräftiger vaterländischer Gesinnung eingegebene Gedicht wieder hergestellt.

Mülheim an der Ruhr.

Oberlehrer Dr. Nagel.

Juan de los Tiempos.

Val. Schmidt in seinem Buche über die Schauspiele Calderon's S. 152 (Elberfeld 1857) scheint Juan de los Tiempos für dieselbe Person gehalten zu haben wie Juan Espera en Dios (d. i. der ewige Jude[1]). Dies ist jedoch ein Irrthum, denn jener Johann ist der bekannte Jean des Temps in Be-

[1]) Vgl. über diesen Ferd. Wolf Beiträge zur Geschichte der spanischen Volkspoesie S. 59 f. Simrock in Mannhardt's Zeitschrift für deutsche Mythol. I, 432 ff.

treff dessen Reiffenberg zu Phil. Mouskés vol. II, p. LXXXI f. folgendes anführt: „Dinterus, dans sa chronique de Brabant écrite au XVe siècle dit que ce dernier (i. e. Jean des Temps) avait été écuyer de Charlemagne, qu'il vécut 341 ans et mourut en 1139 (Ms. de la bibl. de Bourgogne en 5 vol. in-fol. mod., I, 664; Nouv. archiv. histor. des Pays-Bas, VI, 139). Mais avant lui Guillaume de Nangis avait donné cette longévité pour certaine (Vita Philippi. Du Chesne, V, 516; Hist. litt. de la France XVI, 133). De Longeville-Harcourt, auteur de l'*Histoire des personnes qui ont vécu plusieurs siècles et qui ont rajeuni* (Paris 1716, p. 98). recule la mort de Jean des Temps jusqu'à l'année 1146 et lui donne pour contemporain un certain Richard, qui avait été soldat sous Charlemagne et que Guy Donatus prétendait avoir connu en 1223." S. auch J. Wolf Niederländische Sagen S. 168, no. 113 (wo er *Jan van den Tyden* heisst) und Grässe Der Tannhäuser und der ewige Jude 2. Aufl. (Dresden 1861) S. 80 und 117. Wenn er bei letzterm auch den Beinamen *d'Estampes* und *a Stampis* führt, so ist derselbe offenbar aus dem andern *des Temps* entstanden. — Der Aehnlichkeit wegen will ich hier noch folgende zwei Sagen aus Albericus Trium Fontium anführen: „A partibus Hispanorum venit hoc tempore quidam senio valde confectus miles grandaevus, qui se dicebat esse Ogerum de Dacia, de quo legitur in historia Caroli Magni, et quod mater ejus fuit filia Theodorici de Ardenna. Hic itaque obiit hoc anno in diocesi Nivernensi, villa quae ad sanctum Patritium dicitur, prout illic tam clerici quam laici qui viderunt, postea retulerunt." (Ad ann. 1211. vol. II, p. 456 ed. Leibnitz); und ferner: „In Apulia mortuus est hoc tempore quidam senex dierum, qui dicebat se fuisse armigerum Rolandi Theodoricum, qui Dux Guidonius dictus est, et Imperator ab eo multa didicit." (Ad ann. 1234, ibid. p. 553).

Bienenkörbe.

In der Reimchronik *Le Chevalier au Cygne et Godefroid de Bouillon* wird erzählt wie die Stadt Acre durch die Kreuzfahrer vermittelst hineingeworfener Bienenkörbe erobert wird (s. vol. III, p. 254, v. 26815 ff.). Dem Herausgeber dieses Bandes der Chronik, Prof. Borgnet, habe ich mehrfache entsprechende Sagen mitgetheilt; s. das. Introd. p. LXXXII (wo

Anm. 2 statt *Müllendorff* zu lesen ist *Müllenhof*) sowie die letzte (unpaginirte) Seite desselben Bandes.[1]) Der älteste Schriftsteller unter den dort angeführten, der diese Sage erwähnt, ist demnach Widukind; indess findet sie sich dem wesentlichen Inhalte nach schon viel früher, nämlich bei Hesychius Illustrius der wahrscheinlich im 6. Jahrhundert unter den Kaisern Justin und Justinian seine Ἱστορία Ῥωμαϊκὴ καὶ παντοδαπή schrieb. Er erzählte darin (s. Müller Fragmenta Hist. Graec. IV, 149 f.), dass Byzas, der fabelhafte Gründer von Byzanz, die ihn angreifenden Thrazier besiegte und darauf verfolgte. Inzwischen belagerte in seiner Abwesenheit der skythische König Odryses die neugebaute Stadt, wurde aber durch die Gemahlin des Byzas, Namens Φιδάλεια, vermittelst folgender List zurückgetrieben; „ὡς γὰρ τοὺς κατὰ [τὴν] πόλιν ὄφεις εἰς ἕν τι χωρίον συλλαβοῦσα ἐφρούρει, ἀθρόως τοῖς ἐναντίοις ἐμφανεῖσα δίκην βελῶν καὶ ἀκοντίων ἔπεμπε τὰ θηρία καὶ πλείστους λυμηναμένη τούτῳ τῷ τρόπῳ διέσωσε τὴν πόλιν. Ἐντεῦθεν τοίνυν ἀρχαῖος μῦθος φέρεται, μὴ δεῖν τοὺς κατὰ τὴν πόλιν ἁλισκομένους ἀπολλύειν ὄφεις, ὡς οἷα εὐεργέτας αὐτῆς γενομένους.“ Es ist offenbar, dass diese Sage mythologischen Ursprungs ist und mit dem uralten Schlangendienst zusammenhängt, worüber s. F. L. W. Schwartz der Ursprung der Mythologie, Berlin 1860, S. 26—159: „Die Schlangen- und Drachengottheiten“.

[1]) Füge jetzt noch hinzu A. Kuhn, Westph. Sag. no. 167.

Lüttich.

Felix Liebrecht.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Der Satirendichter Giuseppe Giusti.

Giusti zeigt sich uns in seinen Werken nicht nur als den ersten Satiriker, sondern auch als einen der vorzüglichsten Menschen die Italien hervorgebracht hat. Niemand war so wie er zum Lehrer seiner Nation geeignet, denn Niemand besafs in dem Grad die tiefe religiöse Bildung, die solide Rechtlichkeit, die Uneigennützigkeit und den scharfen Blick in die Gebrechen der Gesellschaft. Und wie gut er diese Gebrechen zeichnete, bei aller philosophischen Allgemeinheit der Züge, beweist, dafs die Leser auf Manche als die Modelle zu einigen Gedichten hinwiesen und dafs Manche sich selbst aufs Haar getroffen fühlten.

Die Satire war den Italienern von jeher eigen. Sie regte sich jedesmal besonders in Zeiten, wo die menschliche Gesellschaft an der Gränze einer überwundenen Periode stand, wo sie nach einem Fortschritt, nach einer höhern Stufe dringend verlangte und in diesem Streben durch den Eigennutz einer in Besitz und Gewalt befindlichen Klasse oder durch die vorherrschenden Gebrechen der Einzelnen oder der Gesellschaft verhindert wurde. So bezeichnen besonders die Satiriker den grofsen geistigen Kampf des 15. und 16. Jahrhunderts, den die hierarchische Kaste gegen das Erwachen des Lichts und der Freiheit führte. Wir meinen hier natürlich nicht die gelehrten Satiriker, die *Scrittori di Satire in gala*, die Giusti selbst so vortrefflich abfertigt, sondern die Volksdichter, die die Reaction mit den Waffen des Ernstes und Spottes angriffen. Zwischen diesen und Giusti besteht ein grofser Unterschied. Man kannte damals nicht eigentlich die Religion, die über der Hierarchie steht, man hatte nicht die hohe Geistesgewalt, um das Pfaffenthum zu den Gesetzen der Religion und Moral zurückzuführen oder sich von seiner Herrschaft loszumachen. Mit dem faulen hierarchischen System wurde auch der Glaube und die Kirche niedergerissen, die Spötter standen vor der reinen

Negation und wufsten das Volk nicht zu erheben. Daher siegte die Hierarchie leicht und das Gespött wurde mit Scheiterhaufen zum Schweigen gebracht.

Ueber zweihundert Jahre verharrte der italienische Geist unter diesem Druck, bis der gänzliche Stillstand des Geistes, die Auflösung der moralischen und nachher der Umsturz der socialen und politischen Ordnung die Nothwendigkeit eines erneuerten Kampfes dringend zeigte. Der geistliche und weltliche Absolutismus waren nach der Restauration mit einander verbündet um den alten Zustand zu verewigen. Die Ideen und Principien, die im andern Lager standen, hatten noch zu wenig Macht, und ein paar verunglückte Revolutionen und Befreiungsversuche nutzten viele Wohldenkende ab und brachten manche edle Männer wie Leopardi zur Verzweiflung. Dafs die Satire sich an dem ganzen nun bald funfzigjährigen Kampf nicht stärker betheiligte, beweist dafs der Kampf jetzt mehr auf dem Feld der materiellen Kräfte geführt wird, dafs man nicht blofs Principien angreifen und Systeme niederreifsen, sondern an die Stelle des alten einen zeitgemäfsen Zustand aufbauen will, dafs man die Systeme nach dem Leben, dessen Zweck und Bedürfnissen beurtheilt. Seit den dreifsiger Jahren hat nur Ein Satiriker, Giusti, seine Stimme erhoben, aber dieser Eine wiegt alle frühern auf, sowol in Bezug auf die Behandlung des Stoffes, die Art des Kampfes, als auch auf die Tüchtigkeit der Gesinnung. Der Unterschied in der Zeitanschauung zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert tritt wol bei keinem Dichter so deutlich hervor als bei diesem Satiriker. Wenn früher der Spott der Dichter die Fürsten und ihre Minister und Rathgeber weniger berührte, weil diese ja als Mitleidende unter dem allgemeinen geistlichen Despotismus betrachtet wurden, wenn nur die Alles beherrschende, Alles gewinnende, besitzende und störende Priesterkaste angegriffen wurde, bei diesem Kampf aber Religion und Moral mehr als die Kirche in Gefahr geriethen: so zeigte sich jetzt der grofse Einflufs der Bildung und Humanität, den die geistig frei gewordenen Nationen auf die Italiener ausübten. Man unterschied Religion von

Pfaffenthum, Gesetz und Ordnung von Despotenwillkür, man verlangte nicht Niederreifsen und Zerstörung, sondern Verbesserung und Rückkehr zu den Zwecken der Gesellschaft. Nicht atheistischer Spott ohne Gefühl und Glauben an etwas Besseres, das erreicht werden könnte und sollte, sondern moralische Entrüstung über Verkümmerung von menschlichen und göttlichen Rechten führte Giusti's Feder. Questo che par sorriso ed è dolore.

Giuseppe Giusti war geboren am 13. Mai 1809 in Monsumano, einem Ort an der Strafse zwischen Pescia und Pistoja, und stammte aus einer Familie, die viele angesehene Männer aufzuweisen hat. Er machte hauptsächlich seine Schule in den Lyceen zu Pistoja und Lucca durch. Man mufs im dritten Kapitel seiner Lebensbeschreibung von Frassi seine eigne Schilderung einer solchen Schule lesen, um die entsetzliche Vernachlässigung dieses geist- und talentvollen Volks zu begreifen. „Man lehrte das Lesen mit dem Abcbuch in der einen und dem Ochsenziemer in der andern Hand, das Latein aus dem limen grammaticae, d. h. einem Buch, das in der Sprache geschrieben war, die man erst lernen sollte, die Poesie nach Frugoni, die Prosa nach Roberti, die Moral nach der zweiten Ecloge Virgils.“ Die Bekanntschaft mit einigen aufgeweckten jungen Leuten führte ihn zum eigentlichen Studiren. Bei der geringen geistigen Nahrung spielte er denn auch gleich schon im funfzehnten Jahr mit Reimen, und machte unter andern ein Sonett auf Italien, dargestellt als verhüllte Matrone, die über ihr Unglück weint. Ueber diesen Versuch bemerkt er selbst: „In einem Colleg, unter gewissen Priestern, die mehr Chinesen als Italiener waren, ohne zu wissen, ob Italien rund oder viereckig, breit oder kurz sei, weifs ich wahrlich nicht, wie mir in den Kopf kam ein Sonett auf Italien zu schreiben.“ Er verliefs das Colleg ohne Lateinisch, Französisch und Italienisch viel anders als dem Namen nach zu kennen, obgleich er im Lateinischen einen Preis, im Französischen eine ehrenvolle Belobung erhalten hatte. Es ist bei solcher Erziehungsart nicht zu verwundern, dafs so viele Geister auf dem Viertel des Wegs der Entwicklung stehen

bleiben, daſs so viele Männer im reifen Alter trostlos über die mangelhafte Ausbildung vor den Werken andrer Nationen stehen, wenn sie erkennen, daſs ihr angeborner Kunstsinn und ihr schönes Talent sie durch diesen Mangel nur auf die Hälfte des Erreichbaren und des von der Zeit Geforderten gebracht habe, daſs sie immer von andern Nationen leihen müssen, denen sie früher in der Bildung vorangingen.

Auf der Universität in Pisa schloſs er eine für das ganze Leben dauernde Freundschaft mit Montanelli, Giorgini, Frassi und andern spätern Führern der Opposition, wovon sein Briefwechsel viele schöne Zeugnisse gibt. Das Studium der Jurisprudenz scheint aber seinem Geist nicht sehr zugesagt zu haben, denn sein Vater rief ihn nach drei Jahren von einem ziemlich lockern Leben nach Haus und bezahlte bedeutende Schulden. Beim zweiten Aufenthalt in Pisa brachte die unglücklich abgelaufene Revolution in Modena und der Romagna und die darauf folgende doppelt furchtbare Reaktion eine groſse Umwandlung in der Stimmung der jungen Leute hervor. „Auf die sorglose Fröhlichkeit folgten jetzt die ernstesten Unterhaltungen über die Geschicke des Vaterlandes, an die Stelle der fremden Romane kam vaterländische Geschichte, die Gesänge Berchet's verdrängten die Novellen des Batacchi, man studirte mit Eifer Botta's Geschichte von Italien, man dichtete patriotische und kriegerische Gesänge.“ Dies war der Anfang von Giusti's Theilnahme an den politischen und socialen Zuständen seines Vaterlandes; in die Zeit von 1832—47 fallen seine meisten Gedichte. Die Zeit der vollständigsten Reaktion und des scheinbaren politischen Todtliegens des Volks erlaubte nur Beobachtung, Sammlung von Erfahrungen, Lehre und Rüge. Die Reife hierzu erhielt er durch den Umgang mit den bedeutendsten Männern jener Zeit in Florenz, das nun abwechselnd mit Pescia sein bleibender Aufenthalt wurde.

Giusti war ein politischer Satiriker und der eigentliche Schöpfer der politischen Satire in Italien. Was ihn aber auſserordentlich über die Schaar der in jener

Zeit so häufigen Pamphletisten, Verspotter, Wühler und Unzufriedenen erhebt, ist die solide Grundlage ächter Religiosität, geistiger und sittlicher Freiheit. Sie spricht sich in vielen Stellen seiner Briefe und Gedichte aus, und zeigt sich in seiner reinen und warmen Menschenliebe. „Der Glaube an Gott", schreibt er an Capponi, „und der Glaube an den Menschen geben sich die Hand, und der Atheist (wenn es, was ich nicht glaube, solche geben kann) ist nothwendig der erste Feind des Menschengeschlechts und seiner selbst." Und an Enrico Maier: „Glaubst du, daſs der Sieg des Pöbels ewig währen wird? Wenn du das glaubtest, wärst du ein Atheist, und ich weiſs, daſs du alles andere eher bist. Ich sage dir gerade nicht, daſs du durchaus an diesen und jenen glauben müſstest, obgleich auch ich meine Idole habe. Aber ich glaube an den Menschen, und um immer mehr daran zu glauben, suche ich ihn täglich mehr von den Engelsflügeln wie von dem Ziegenfuſs des Teufels zu entkleiden und in seine eigne Haut zu stecken, wobei immer noch etwas Erträgliches herauskommt. Dabei bedenke, daſs jeder von uns ein halbes Dutzend Ehrenmänner kennt, und das genügt." Dieser gesunde Glaube gab ihm auch den bewundernswerthen moralischen Muth, mit dem er seine körperlichen Leiden standhaft ertrug, über die er sogar oft recht anmuthig scherzen konnte. Er steht hierin sehr hoch über Leopardi mit seiner Philosophie der Verzweiflung. In dem Briefe an einen jungen Mann (Epistolario I, 305.) gibt er goldne Lehren der Zufriedenheit und geistigen Erhebung bei körperlichen Gebrechen. Diese Stimmung hielt ihn von dem nur zersetzenden und niederreiſsenden Spott ab, in den die Schriftsteller, selbst Geistliche des 18. Jahrhunderts verfielen. Aber sie hielt ihn nicht ab, sondern trieb ihn gerade vielmehr an, die alles religiöse Gefühl im Volke abstumpfende Pfaffenwirthschaft zu geiſseln und dem mönchisch engherzigen Papst Gregor in seinem Gedicht *Il Papato di preti Pero* ein Muster von einem geistlichen Oberhirten entgegenzustellen. In diesem Gedicht wird beschrieben, wie ein einfacher, von aller Herrschsucht

freier und wahrhaft frommer Priester auf den Stuhl Petri erhoben wird. Dieser schafft die Schuldenlast und die Kanzlei ab, decimirt die Pfaffen und die Polizeidiener, jagt die unwissenden Kardinäle weg, und macht die andern zu Pfarrern, läfst die Gedanken frei, den Index vom Henker verbrennen, will keinen Engel und keinen Teufel in seiner christlichen Heerde, sondern Menschen. Alle Heuchler steckt er in ein katholisches Ghetto, die Ungläubigen unter die Invaliden, die Devoten ins Narrenhaus. Er verbietet das sinnlose Geplapper und die Gewinnsucht. Dies Alles sieht der Dichter im Traum, im Hintergrund aber eine Gruppe von Fürsten, die in ein solches Treiben sehr unmuthig dreinsehen, und unter sich einig sind, ein solcher Papst dürfe nicht aufkommen: „diamogli l'arsenico.“ Nur ein engherziger Ultramontane wie Manzoni konnte ihm wegen diesen Gedichts den Vorwurf der Religionsspötterei machen, den er wahrscheinlich aus Achtung für den Dichter in seinen Briefen (Epistol. I, 398. 399. 415.) nicht derber abgewiesen hat. In dem schönen Gedicht *Al padre Bernardo da Siena* zeigt er, welche hohe Meinung er von einem ächten Diener Gottes hat.

Mit dieser Religiosität und diesem festen Glauben verband sich in Giusti ein moralischer Ernst, feste unwandelbare Grundsätze der Sittlichkeit, wie man sie in diesem Grad selten bei den Schriftstellern findet und wie sie viele Italiener gar nicht in seinen Gedichten suchten und verlangten. Man kennt Giusti nur halb, wenn man nicht diese Seite seines Charakters besonders im Auge behält. Er schreibt darüber an Ridolfi: „Ich hoffe, meine Verse haben Sie in meiner Seele gewisse Gefühle erkennen lassen, welche man mit meiner gewöhnlichen Schreibweise für unverträglich hält. Einige halten mich für einen Skeptiker, für einen Menschen, der über Alles lacht, weil er nie über etwas weinen konnte. Und doch habe ich nie die Tugend verlacht, nie gewisse Grundsätze der Ehre, von denen der edle Mann Nahrung und Stärke nimmt, zum Gegenstand des Spottes gemacht. Der Skeptiker hält es weder mit den Guten noch mit den Schlechten; ich glaube aber eine Partei festzuhalten, und gewifs

nicht die schlechteste. Ich hoffte, daſs man die unter den Augenwimpern des Lächelns verborgene Thräne entdeckt hätte, und Manche haben sie gesehen. Ist es meine Schuld, daſs es nicht Allen gegeben war sie zu finden?“ Jedes seiner Gedichte hat eine moralische Grundlage, und wenn er Fehler verlacht, so blickt immer die ernste Entrüstung über Schlechtigkeiten und Gemeinheiten hervor. Ja er hat sogar bei der Sammlung seiner Gedichte diejenigen ganz unterdrückt, welche durch den Mangel dieser Grundlage in seinen Augen nicht den rechten Werth hatten. In allen seinen Briefen, in welchen er über Menschen und Ereignisse urtheilt, zeigt sich diese feste Richtschnur der Moral, und er zieht daher am meisten gegen die politischen und kirchlichen Heuchler, Schmeichler und Egoisten zu Feld. Seine gerade und offene Natur brachte ihn nun freilich auch oft genug in die Schlingen der Heuchler, wenigstens so oft diese seinen Enthusiasmus für das Vaterland benutzten. Aber, wie er einmal auf die Rückseite eines Briefes geschrieben hat, obgleich ihm die Erfahrung zurief den Menschen zu miſstrauen, trieb ihn das Herz immer an sie aufzusuchen.

Wenn wir nun seine politischen Satiren betrachten, so müssen wir in kurzen Umrissen die allgemeinen Zustände Italiens darstellen, auf die sie sich beziehen.

Der Polizeiminister Ciantelli in Florenz kann als der vollständigste Ausdruck der Reaktion gelten. Mit der Polizei in Modena und Mailand eng verbunden, war er ein ergebenes Werkzeug des Sanfedismus, der die Vereinigung des weltlichen und geistlichen Despotismus in der unvernünftigsten und drückendsten Form war. Selbst das schlaffe und jeder Gewaltthat feindliche Toscana, das selbst 1831 gegen die Revolution der Romagna ganz kalt geblieben war, war durch die verkehrte Regierung, durch polizeiliche Aufspürungen, Untersuchungen, Verhaftungen, Verbannungen schon 1833 so gut bearbeitet, daſs Mazzini, der früher dort gar nichts galt, jetzt schon viele Rekruten unter seine Fahnen erhielt, daſs die geistigen Capacitäten sich von der Regierung ab- und zu den Unzufriedenen wandten, daſs schon die Ehrgeizigen sich eine

Partei zum Umsturz bilden konnten, daſs sogar Livorno, bisher die bestgesinnte Stadt und ganz in seinen Handel und den Genuſs seiner Reichthümer versenkt, nun der eigentliche Herd der mazzinischen Umtriebe wurde. Wenn wir die elenden Regierungen in den italienischen Staaten betrachten, die für sich allein ihre zunehmende Schwäche gegenüber der sich bildenden öffentlichen Meinung fühlten, aber im Vertrauen auf Metternich's Hülfe auf dem Weg zur Revolution blindlings hingingen, ihr egoistisches System fortsetzten, jeden Widerspruch dagegen ärger als die Revolutionäre verfolgten und mit Härte unterdrückten, einen gesetzlosen Willkürzustand mit Gewalt, und zwar mit fremder Gewalt, aufrechthielten und bis zum Unerträglichen steigerten: so muſs unser Urtheil verstummen über den ebenfalls gesetzlosen Widerstand, den dieses recht- und vernunftlose Verhalten übermüthig herbeigeführt hat, wenn wir besonnen denkende Männer so weit gebracht sehen, daſs sie mit jedem Mittel zufrieden sind, das sie aus dem elenden Zustand befreit, daſs sie sogar die Republik für besser halten als den gesetzlosen Polizeistaat unter Metternich's Befehl und Schutz; geschweige denn wenn wir die Hitzköpfe, die Egoisten, Heuchler und Ehrgeizigen den heimlichen und dann offenen Kampf gegen ihre moralischen Ebenbürtigen auf der reaktionären Seite führen sehen.

Giusti war einer der redlichsten und besonnensten Freunde des Vaterlandes. Er erstrebte nur das Erreichbare und auf dem friedlichen Wege. Aber die Schmach des fremden Einflusses, der fremden Herrschaft, die die kriechende Dummheit und Bosheit in die Höhe zog, und die Verzweiflung, daſs das begabteste und lebhafteste Volk zum ewigen Stillstand verdammt sein solle, trieb seine wie vieler ausgezeichneter Männer Wünsche und Hoffnungen in die Bahn der extremen Ungeduldigen. Er fühlte schmerzlich die traurige Rolle, zu der sein Vaterland zum Vortheil einer fremden Politik verdammt war. In seinem Gedicht *Il delenda Cartago* sagt er jedem italienischen Minister, der durch seine geheime Polizei doch nichts erfährt, was das italienische Volk will, Menschen-

rechte, vernünftige Regierung, gute Gesetze, aber alle Wünsche concentriren sich in dem Einen: wir wollen nicht mehr Knechte der Oesterreicher sein. — Mit der beifsendsten Lauge aber hat er in der *Incoronazione* die italienischen Fürsten überschüttet, dafs sie dem fremden österreichischen Herrscher Ferdinand bei seiner Krönung in Mailand als ihrem Herrn huldigten, und besonders die Mailänder Adligen, dafs sie diese Krönung mit so glänzenden Festen feierten.

Zu dem System der weltlichen Reaktion, verbunden mit der geistlichen, gehörte vor Allem, dafs das Volk in dem Kreis der nur materiellen Bedürfnisse sorgsam erhalten, vor allem Licht der Aufklärung, der Wissenschaft bewahrt würde. Giusti hat diese Angst vor der Aufklärung ganz vortrefflich gegeifselt in den Worten, die er dem Herzog von Modena bei dem ersten Gelehrtencongrefs in Pisa in den Mund legt (*Per il primo Congresso dei Dotti*). Nachdem dieser seinen Zorn gegen den Grofsherzog ven Toscana, der den Congrefs in sein Land eingeladen, ausgeschüttet hat, sagt er: Wenn das Moralische derselben Theorie folgt wie das Physische (ich verwahre mich gegen alle Ketzerei), so wird auch das Licht der Vernunft durch die Kraft des Reflexes wachsen und sich vermehren. Und da jedem, der regiert, die Laterne des Diogenes feind ist, so habe ich beschlossen, dafs aus meinem glücklichen Staat, den ich durch die Gnade des Höchsten in der Finsternifs halte, Jeder der nach dem Alphabet riecht abgewiesen werde, und sollen ihren Weg nur die Esel fortsetzen, vorausgesetzt dafs sie das Weggeld bezahlen. Aber jener Grofsherzog kennt nicht das Mittel sein Volk dumm zu erhalten, irgend ein Schuft ist sein Rathgeber oder das Vorwärtsgehen ist ein erbliches Familienlaster. Er betrachte mich, der ich das Handwerk verstehe und meine Pflicht thue indem ich die Idioten vermehre. Als Gegengift gegen den Fortschritt habe ich meinem Volk erlaubt nicht lesen zu können. In Unwissenheit erzogen diene es und bezahle es; so werde ich mit aller Bequemlichkeit regieren. — Noch beifsender ist die Satire auf einen künftigen Gelehrtencongrefs (*Avviso*

per un settimo Congresso), wo ein Verzeichnifs aller von der Besprechung ausgeschlossenen Wissenschaften, worunter natürlich die Statistik, die die Geheimnisse ausplaudert, die Physik und Chemie, die die Priester ärgert, die Geologie obenanstehen, gegeben und dann die Preisfrage aufgestellt wird, ob im Fall, dafs die glückliche Zeit der Autodafés wiederkehrte, man nicht das wohlfeilere Steinkohlenfeuer anwenden könnte.

Das allertraurigste und unzulänglichste Mittel die Unterthanen im Gehorsam und die Throne sicher zu erhalten, war die Ueberlassung des Haupttheils der Regierung an die geheime Polizei. Dieses unglückliche Institut war ganz dazu geeignet die allgemeine Unzufriedenheit zum offenen Hafs zu steigern. Giusti kannte die Machinationen dieser Stütze des Despotismus noch nicht einmal so genau wie uns jetzt der Blick in dieses infame Gewebe durch die Enthüllungen aus dem Jahre 1848 eröffnet ist; dafs ihm aber dieses niedrige Gewerbe nicht unbekannt war, beweist seine meisterhafte *Istruzione a un' Emissario*, womit ein geheimer Agent nach Italien geschickt wird, um sich die Hitzköpfe vertraut zu machen und sie durch Verführungen und Bestechungen bis zu einer Revolution zu hetzen, die nur bedeutend genug wäre um eine Invasion zu rechtfertigen. In dem zu dramatischer Lebendigkeit sich erhebenden Gedicht *Il Congresso dei Birri* theilt er die Birren, „diese Pest der Völker und Regierungen", in drei grofse Klassen ein, wie die Abgeordneten in einer Kammer. Im Centrum sitzen die Farblosen, die eigentlichen Maschinen, die jedem Regiment dienen, das sie bezahlt, keine Spürhunde sondern Heuschrecken des Staats; zur Linken die wüthenden Handlanger des Despotismus, die die Sicherheit und das Wohl des Staats nur auf gewaltsame Unterdrückung jedes Fortschritts gründen; und zur Rechten die ächten Birren, zu deren Vortheil eigentlich nur der Staat gegründet ist, die nicht für die Sicherheit der Bürger sorgen, sondern Volk und Fürst zu ihrem Vortheil beherrschen. Dieses Parlament von Birren hatte der Präsident versammelt. Er sprach von den frühern glänzenden Zeiten und dem

jetzigen Verfall der Polizei, und verlangte Rath wie dem abzuhelfen sei. Einer der Wüthenden von der Linken nahm das Wort, er protestirte gegen alle Concessionen; Gesetze, Reformen, Gnaden seien auf dem Thron eitel Narrheiten, auf dem Scharfrichter beruhe der ganze Staat, nur die äufserste Strenge könnte ihn halten, und man müfste alle Liberalen umbringen.

Ecco la massima
Spedita e vera:
Galera e boia,
Boia e Galera.

Einer der Farblosen sprach dagegen: die Zeiten sind jetzt ganz verändert, das Volk ist nicht zu halten; lafst es ruhig gehen, dann geht es auch ruhig. Was aber zuletzt kommen mag, Monarchie oder Republik, nehmt immer das an, was euch zu leben gibt. Darauf erhob sich einer von den ächten Birren der Rechten: die Hauptsache ist nicht, dem Staat oder Fürsten zu dienen, sondern für uns selbst Alles zu beherrschen. Man mufs verhindern, dafs Volk und Fürst sich einigen, sonst sind wir verloren, also oben und unten Mifstrauen säen. Wir sind nicht für die öffentliche Moral und zur Verhütung der Verbrechen da, aber wenn der Staat gesund und in Harmonie ist, wenn die Völker nicht in Aufruhr, die Fürsten nicht in Angst sind, dann können wir den ewigen Schlaf schlafen. Einst waren wir Knechte, und wurden nur gegen Räuber und Diebe geschickt, jetzt sind wir aber Herren der Minister und Fürsten, und wollen es bleiben. — In diesem Augenblick hörte der Redner den Jubel des Volks, das sich mit seinem Fürsten geeinigt hatte, und sank vom Schlag getroffen zu Boden.

Giusti war aber keiner von den neuern politischen Dichtern, die sich nur in Bitterkeiten über die Fehler der Regierungen gefallen und mit wolfeilen Schmeicheleien gegen das Volk sich einen berühmten Namen machen wollen. Er wufste, dafs despotische Regierungen und übermüthige Reaktionsparteien ihre Macht nur bei elenden schwachen Völkern mifsbrauchen können, dafs sie

nur so weit gehen als ihnen erlaubt wird, und wenn er daher die mancherlei Auswüchse eines verkehrten Systems mehr belachte, so zeigt sich in den Gedichten, in welchen er sich an die Gebrechen im Volksleben und Volkscharakter wendet, sehr oft eine grofse Entrüstung und ein Schmerz, die einer gewissen Hoffnungslosigkeit vor dem grofsen Werk der moralischen Regeneration zu entspringen scheinen. Hierauf beziehen sich auch seine Worte in dem Gedicht an Capponi: Questo che par sorriso ed è dolore.

Er fand, was unter allen Nationen und zu allen Zeiten sehr zu beherzigen ist, den Hauptgrund der Verderbnifs der Menschen darin, dafs bei der Erziehung nur der Verstand zum materiellen Nutzen gebildet, oft nur abgerichtet wird, das Herz aber ganz vernachlässigt, ohne Grundsätze bleibt, und theils von den Begierden, theils von dem nach Vortheil spekulirenden Verstand zu allen Roheiten und Gemeinheiten hingezogen wird. Es ist die aufserordentliche Bedeutung Giusti's, dafs er auf diese Flecken in der Geschichte des Menschen mit allem Nachdruck hingewiesen hat. Die meisten Handlungen des Eigennutzes, der Ungerechtigkeit, Roheit, Schamlosigkeit kommen von dieser Vernachlässigung des Herzens und der Gefühle. Es ist nicht genug vor diesem Versinken in den Materialismus zu warnen, denn die Kraftlosigkeit, Verdumpfung und Knechtschaft der Völker hat darin ihren Grund. Aber leider versteht die ganze Erziehung der sogenannten bessern Gesellschaft von den Kinderjahren durch unsere Schulen und durch die Universitäten nichts mehr von der wahren Bildung, die in der harmonischen Entwicklung des Verstandes und Herzens besteht. Wir sehen diese Disharmonie recht schroff an vielen unsrer Gelehrten, denen, wie Giusti sagt, ein paar Alphabete mehr als andern Menschen im Hirn hängen geblieben sind, die aber bei jeder Gelegenheit, wo die Tugenden des Herzens, wahre Ehre, Billigkeit, Wolwollen ins Spiel kommen, zeigen, dafs sie sich nur mit Unrecht und nur vor einer einfältigen Menge unter die Gebildeten zählen können, und dafs sie ihr ganzes

Leben nur Schein machen. Diesen Menschen von Namen und Credit durch ihren Verstand ruft der Dichter zu, sie sollten vor Allem dafür sorgen, daſs sie beides nicht durch ihr Herz verlieren. In diesem Sinne schreibt er an einen jungen Mann, der sich zum Studiren vorbereitete: „Ein Anderer würde Dir zuerst das Studium empfehlen, aber ich empfehle Dir vor Allem die Herzensgüte, und bitte Dich sie wie ein unschätzbares Gut zu bewahren. Die Gelehrsamkeit ist oft nur ein eitles Geräth, das zum Gebrauch des Lebens wenig nutzt und womit man höchstens an Galatagen Pomp macht wie mit Teppichen und silbernen Gefäſsen. Aber die Herzensgüte ist ein höchst wesentliches Werkzeug, das wir immer unter den Händen haben sollten. Glaube mir, ohne gelehrte Menschen könnte die Welt vortrefflich vorwärts gehen, ohne gute Menschen würde Alles zerrüttet."

Giusti wuſste wol, daſs aus dieser elenden Halbbildung sowohl die Kraftlosigkeit, Kriecherei und Trägheit der Nationen als auch die ganze Schaar der gemeinen Heuchler und Egoisten hervorgeht, die er die Pest der menschlichen Gesellschaft nennt, und gegen Beides zieht er hauptsächlich im Hinblick auf die politische Entwicklung seines Vaterlands zu Felde. Was er wol zunächst beklagte, war die Verweichlichung, Energielosigkeit, Charakterschwäche des Volks im Allgemeinen, die es nicht befähigte seine Regierungen auf die Bahn des Fortschritts zu zwingen, sondern nur immer über sie zu klagen, weil es von ihnen allen Anstoſs zur Thätigkeit, alles Denken, Einrichten und Anordnen erwartete, und selbst zu keiner Initiative die Kraft hatte. Dies hat er in seinem *Re Travicello* ausgedrückt, wo er die Fabel von den Fröschen benutzt, die einen König verlangten und denen Jupiter zuerst einen Klotz hinabwarf. Er ruft seinen Landsleuten zu, mit einem solchen Fürsten zufrieden zu sein, so lange sie selbst so verweichlicht wären: Ihr impotenten Thiere, wer keine Zähne hat, der kann nur einen trägen Klotz zum König brauchen. Hierher gehört seine vortreffliche *Apologia del Lotto*, worin er das Lottospiel als ein Mittel preist, womit die Regierungen

das energielose Volk sich in niedrer Thätigkeit und kleinlichen Leidenschaften bewegen und die höhern Interessen möglichst vergessen lassen: „Die weisen Gesetzgeber Griechenlands und Roms erzogen mit harten Gesetzen ein starkes Volk, aber ein noch weiserer Rath füttert jetzt den zehrenden Sklaven mit dem Kaninchenherzen die Nerven mit Wolle aus. Es ist eine Freude, dafs die verdorbene Zeit, die allen Glauben verloren hat, doch noch an das Lotto glaubt. Ein so schönes Spiel hält dem Evangelium die Wage, und bringt die Hölle mit dem Himmel in Wettstreit. Denn wenn der Teufel zerstreut ist, so erfleht eine fromme Seele mit einem Ave Maria den Gewinn im Lotto. Tod, Unglück, Strafe dient nicht mehr zur Warnung oder Besserung, sondern aus allen Vorfällen werden in den Traumbüchern die gewinnenden Nummern gesucht."

Aus dieser Energielosigkeit erzeugte sich zu Giusti's Zeit besonders bei der reichen Jugend eine grämliche Unzufriedenheit mit dem Schicksal, die sich in müfsigen Klagen über die Zustände in Italien, über Unterdrückung des Geistes, über Vereitelung der grofsartigsten Pläne in Prosa und Versen Luft macht, während diese reichen Müfsiggänger in sinnlichem Leben ihre letzte Thatkraft verschwenden und im Augenblick der wirklichen That nicht zu finden sind. Diese Manie des wolfeilen und bequemen Unmuths, die mit der Verzweiflung kokettirt, hat Giusti als eine der traurigsten Erscheinungen der allgemeinen Charakterschwäche erkannt und in dem *Giovinetto* gebrandmarkt. Seht da den traurigen Jüngling, ruft er aus. Mit achtzehn Jahren wälzt er sich im Schmerz der Täuschungen und verzieht unwillig die Lippe, die immer feine Cigarren raucht; weifs nichts und wiegt sich in einem anmafsenden Müfsiggang ohne Ruhe. Impotent in der Gesellschaft verdächtiger Weiber, macht er Reime ohne Saft und Kraft. Krämpfig matt, ein falscher Freund, schreibt er Hymnen und stottert den Namen Gottes, während das Licht des Glaubens in ihm knistert wie ein nasser Docht. Er besingt Italien, den Fortschritt, das Volk und ist in schwelgerische Nachtessen und Bälle

versunken, ein Märtyrer in glacirten Handschuhen. Um seinen verstümmelten Geist zu verbergen klagt er über die gestutzten Flügel des Genius, vergleicht sich mit der früh von der Ungunst getödteten Blume, und hat nicht den Muth zu sagen: ich bin impotent. Reich von Zukunft fällt er bei den ersten Schritten hin. Kraftloser Ehrgeiz, verwirrte Wünsche, Fehlgeburten unmännlicher Gedanken halten ihn in trüber Anarchie gefesselt und mit großsem Eifer sich ins Leben zu drängen quält er sich in dem Limbus todtgeborner Kinder ab.

Dieser Mangel an Thatkraft verbindet sich in Italien gern mit dem bequemen selbstzufriedenen Wiegen in der Erinnerung an die vergangene Gröfse und Weltherrschaft, welche Giusti in den *Grilli* energisch abweist, indem er die Nachkommen der alten Helden daran erinnert, dafs sie an der Halfter festgebunden sind, und das souveräne Volk ermahnt vor allen Dingen Herr über sich selbst zu werden. Ebenso kräftig hält er einer andern Erscheinung dieser Verweichlichung, dem philosophischen Kosmopolitismus, der alle Völker zu Einer grofsen einträchtigen Familie vereinigen möchte, den Feinden zu verzeihen ermahnt, Zorn und Hafs für Sünden erklärt, die Vaterlandsliebe entgegen, die ein Volk seine Eigenthümlichkeit und seine Tugenden entwickeln und den Feind aus dem Lande jagen lehrt, der es aussaugt und unterdrückt. (*Umanitari* und *Rassegnazione.*) In der beifsenden Beschreibung eines Ballfestes (*il Ballo*) schildert er den traurigsten Auswuchs dieses Kosmopolitismus, die Schmeichelei und Wegwerfung gegen andre Nationen, die Kriecherei vor den Fremden mit ihrem Hochmuth und ihrer Roheit. Er schämt sich, dafs sein Vaterland das Stelldichein aller Lumpe von Europa ist, dafs seine Landsleute sich vor Jedem erniedrigen, der seine auf verdächtige Art gesammelten Reichthümer verschwendet und die Schande, die ihn aus seinem Land trieb, im Ausland mit seinem Geld zudeckt. Das Gegenstück hierzu ist in dem Gedicht *La Vestizione* die scharfe Satire gegen die Aufnahme von gemeinen Geldbrotzen in den Stephansorden,

welche aus dem niedrigsten Stand entsprungen durch Wucher und Betrug reich geworden sind.

Was aber Giusti am meisten mit Bitterkeit erfüllte, was seine Hoffnungen auf ein glückliches Gedeihen der Pläne seiner Freunde am meisten trübte, was selbst seine Freunde bei der Erhebung von 1848 mit bangen Ahnungen niederschlug, war der Egoismus, den er als zweites Grundübel unter dem ganzen Volk verbreitet fand und in dessen Gefolge er hauptsächlich die Lüge und Heuchelei erblickte. Auch in seinen Briefen kommt er bei jeder Gelegenheit auf die egoistischen Heuchler zu reden, die für ihren Vortheil Alles verderben, die Menge bethören, alle Moral und alles Vertrauen untergraben. Unsre Vereinigung, schreibt er in dem Gedicht *La Republica*, ist ein babylonischer Thurmbau, der die Sprachen verwirrt und die Völker aus einander treibt. Jedes Ländchen hält sich für die Welt, Jeder zieht das Wasser nach seiner Mühle. Eintracht, Gleichheit, Brüderlichkeit sind schöne Redensarten, aber: tre fratelli tre castelli, das ist unser Italien. Zwei Arten dieses Erbübels, die politischen und socialen Heuchler hat Giusti meisterhaft in den Satiren *Brindisi di Girella* und *Gingillino* gezeichnet. Die erste ist gegen die Schurken gerichtet, die mit Leichtigkeit die Fahne wechseln, sobald es ihr Vortheil verlangt, die Apostaten, die mit den Republikanern und dann wieder mit den Monarchen gehen, die mit jedem Wechsel verrathen und unter jeder Maske für sich rauben. Als der Papst fiel, war Herr Girella ein Atheist und bestahl Kirchen und Klöster. Wenn der Zopf oben war, errichtete er als guter Christ Galgen, ohne das Geraubte herauszugeben. In der Kriegszeit lobte er die Revolution, die Freiheitsbäume, Robespierre, Napoleon, Fra Diavolo, Moskau und Marengo. Dann in der Restaurationszeit zündete er Freudenfeuer an, veränderte die Statuen und wufste sich durch doppelte Kriecherei ans Ufer zu retten. Später war er Carbonaro, dann lobte er die französische Revolution, den Muth in Modena, beweinte Italien und schimpfte darauf. „Wie viele Umstürze hat man gesehen, der Eine verlor den Hals, der Andere den Staat. Aber

auf den Kopf fallen nur die Esel, wir Kluge stehen immer aufrecht und verzehren die Früchte des allgemeinen Unglücks."

Das zweite unstreitig beste unter allen Gedichten Giusti's gibt uns die Lebensbeschreibung Eines aus dem grofsen Haufen von Schurken, denen für ihren Vortheil kein Mittel zu schmutzig ist und die unter der Maske der Heuchelei zu Ehren und Aemtern gelangen. Der *Gingillino* soll, nach seinem eigenen Ausspruch, mit all ihrer Schmach und Niedrigkeit diejenigen malen, welche durch Koth und Schlechtigkeit zu Aemtern aufsteigen, um nachher Staat und Fürst zu bestehlen und zu verrathen. „Wenn die Censur nicht so einfältig wäre, schreibt er darüber an Vannucci, so müfste dieses Gedicht öffentlich ausgegeben werden. Es könnte die Fürsten belehren über den Unrath von Menschen, den sie um sich sammeln." Wir versuchen hier nur kurz den Inhalt anzudeuten, was freilich kaum eine Idee von diesem klassischen Gedicht geben kann: Alle Laster der Jämmerlichkeit stehen an der Wiege des Gingillino, und geben ihm goldene Lehren auf seinen Lebensweg: beuge dich unter jedes Joch, sei nie kühn, fliehe die Gefahren und Mühen des Ruhms und der Ehre; die Dummheit zu rechter Zeit gefällt besser als die bestausgeführte Perfidie. Ein offen eingestandener Fehler des ehrlichen Mannes ist immer ein Zeichen des Einfältigen; ahme den Schmutzigen nach, der von Aufsen immer rein scheint. Studire die Kunst zu heucheln und zu täuschen; läugne Gott und den Teufel, wenn du willst, aber schmeichle dem Priester. Wirf deinen ganzen Haufen Laster unter den Ballast, aber öffentlich zeige dich zerknirscht. Bleibe immer im Realen; wer Lumpen anhat, den halte nie für ehrlich; beräuchere das Einmaleins, die Fabel der Vernunft weiche immer der wahren Geschichte des Thalers, und plage dich nie mit Skrupeln. Zwanzig Jahre später wird Gingillino zum Doktor creirt. Der Rektor lobt in schwülstiger Rede seine Gelehrigkeit, Stille, Enthaltsamkeit von allen lärmenden Vergnügungen, dafs er nie etwas ohne Erlaubnifs der Obern gethan, dafs er sich nie erlaubt habe an-

ders zu denken als seine Lehrer, dafs er sich von den Gottlosen nie anstecken lassen. Er ermahnt ihn schliefslich mit der Rechten den Altar, mit der Linken den Thron zu vertheidigen. Junge Studenten dagegen verfolgen ihn bei der Rückkehr von der Universität, und singen Spottlieder auf seine Unwissenheit, Dieberei, Kriecherei, ehrlose Gewinnsucht und Heuchelei. Nun folgt eine geharnischte Apostrophe an Florenz mit seinen matten Lastern und matten Tugenden, das sich verkauft, ein Grab einer glänzenden Vorzeit, deren Monumente umsonst ein träges und weichliches Volk ermahnen. — Um vorwärts zu kommen, gewinnt Gingillino eine Wittwe für sich, „früher die Köchin und die Speise eines Hochgestellten, die also die Welt kennt und ein verdächtiges Haus für Vornehme hält. Sie weiht ihn in den Schatz ihrer Erfahrungen und in die Kunst zu steigen ein: vermeide die Liberalen, rede nie von Zeitungen und Büchern, gehe immer gebückt, personificire in dir die Reverenz. Kleide dich schlicht und nimm zum Muster irgend eine Excellenz, denn das Kleid macht den Mönch. Gewöhne dir das Gesicht an, das sieht und nicht sieht, das ja und nein sagt, das glaubt und nicht glaubt. Kein Bart, das versteht sich; je mehr ein Beamter das Aussehen eines Castrirten hat, desto mehr kommt er in Gunst bei seinem Obern. Versäume nie die Messe und gehe mit Geräusch in die Kirche und immer auf die Bank des Präsidenten; ja stelle dich Schildwache an die Kirchenthür, und reiche ihm das Weihwasser. Lafs dich einführen bei irgend einem Minister, unterhalte ihn beim Spiel, verliere standhaft; denn was er dir rupft, ersetzt er dir wieder auf Kosten des Staats. Sammle ihm täglich Stadtneuigkeiten, sei sein Krankenwärter; wenn er stirbt, mache dich gleich davon und zu einem andern. Mit den Ministerfrauen sei vorsichtig, gegen die jungen zeige Respekt, aber den Alten diene wie ein Sklave, denn sie tragen den, der sie trägt. Mit dem Diener des Ministers sei vertraut. Fällt im Haus ein Skandal vor, so plaudre nichts aus, sondern lobe immer. Dafür aber fordre, fordre beharrlich, und lafs dich nicht abweisen. — Gingillino befolgte getreulich

die Lehren, und stieg in die Höhe. Er betete morgens und abends sein ganz besonderes Credo, das den Inhalt seines verruchten Lebens bezeichnet.

Wir haben versucht Giusti unsern Lesern als Dichter vorzuführen, und hoffen dafs es uns gelungen ist, die grofse Bedeutung desselben wenigstens annähernd aus dem Inhalt seiner Gedichte erkennen zu lassen und zum Lesen derselben aufzumuntern. Diese Bedeutung erstreckt sich nicht allein auf Italien, denn er rügt die politischen und socialen Gebrechen, die allen Nationen ihre gesunde Entwicklung verderben, und thut dies bei aller Energie in so allgemeinen Zügen, dafs es kein Volk gibt, das nicht mit dieser Diogenesleuchte den wahren Werth oder Unwerth seiner Belehrer, Redner und Leiter erkennen könnte, die es meist so einfältiger Weise beräuchert. Man kann mit Recht sagen, dafs Giusti auch für uns Deutsche gedichtet hat, da unsre Zustände leider mit den italienischen in vieler Hinsicht grofse Aehnlichkeit haben. Die Italiener haben, was bei ihren Restaurationen wohl erklärlich ist, nur die regierungsfeindlichen Satiren mit besonderm Eifer erfafst, von den andern aber eigentlich noch nichts gelernt. Sollten wir es nicht besser machen und vor Allem unsere Legion von Gingillini und Girella kennen lernen und sie zur Warnung brandmarken?

Schliefslich sei noch bemerkt, dafs einige von Giusti's Gedichten, von Krafft und Heyse sehr gut übersetzt, in den „Blumen aus der Fremde“ (Stuttgart 1862) aufgenommen sind.

E. Ruth.

Die historischen Verhältnisse des Beowulfliedes.[1]

Das älteste zusammenhängende Epos, das wir in deutscher Zunge besitzen, ist das angelsächsische Beowulflied, dessen Abfassungszeit wol spätestens in den Anfang des 8. Jahrhunderts zu setzen ist. Nach drei Seiten hin bietet das Lied reichen Stoff für die Betrachtung, je nachdem wir entweder die ihm zu Grunde liegenden geschichtlichen Ereignisse oder die daran geknüpften mythischen Traditionen oder endlich die ästhetisch-poetische Seite des Liedes selbst ins Auge fafsen. Ich beschränke mich auf den ersten dieser drei Gesichtspunkte, dem man bisher am wenigsten hat Gerechtigkeit widerfahren lassen, und beabsichtige also die wichtigsten historischen Verhältnisse des Beowulfliedes in ihrem Zusammenhange vorzuführen.

Wenn auch grade die Hauptthaten Beowulf's, deren Verherlichung die Aufgabe des Liedes bildet, unbestreitbar rein mythischer Natur sind, so sind dies eben Züge aus der alten Göttersage, welche die sagenbildende Tradition an einen historischen Helden angeknüpft hat: denn dafs wir den Beowulf als einen solchen müssen gelten lassen, das geht unverkennbar hervor aus allen Beziehungen, in denen wir ihn aufserdem werden auftreten sehen. Nach Abzug dieser und sonst noch einer wenigen offenbar mythischen Anlehnungen bleibt uns in unserem Liede noch eine reiche Fülle von Ueberlieferungen aus der wirklichen Geschichte übrig und zwar, wie wir sehen werden, aus der Geschichte einer Zeit, die kaum mehr als 200 Jahre hinter der Abfassungszeit des Gedichtes selber liegt. Einigen dieser Punkte haben selbst die eifrigsten Mythenforscher, bei denen sich sonst mitunter nur zu leicht Alles in mythischen Nebel zu verflüchtigen droht, die rein historische Natur nicht abzusprechen gewagt. Aber der Kreis der geschichtlichen Ueberlieferungen ist in unserem Liede noch viel gröfser, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist. Frei-

[1]) Habilitationsvorlesung gehalten zu Marburg am 20. Merz . . . .

lich sind die historischen Data abgesehen von denen, welche den eigentlichen Rahmen des Ganzen bilden, sehr zersplittert und vereinzelt durch das Lied hin zerstreut und werden bei verschiedenen Veranlassungen nur gelegentlich erwähnt, oft sogar nur kurz angedeutet: bald singt ein Sänger in der Trinkhalle von den Thaten der Väter; bald werden Ereignisse, die erst nach den eigentlichen Scenen des Liedes eintraten, als wahrscheinlich vorausgesagt; bald ist es ein Kleinod oder eine Waffe, von denen erzählt wird, bei welcher Gelegenheit ein früherer Besitzer sie getragen; bald wird bei Erwähnung einer Person oder einer That ein damit in Beziehung stehendes früheres Ereignifs eingeschaltet; bald endlich wird auf Jemand übelen Andenkens hingedeutet, um durch seinen Gegensatz die ruhmvollen Thaten oder herlichen Eigenschaften eines Andern um so glänzender hervortreten zu lassen. Versuchen wir aber diese zerstreuten Nachrichten zusammenzustellen und chronologisch zu ordnen, so erhalten wir ein zusammenhängendes geschichtliches Bild, das über einen ziemlich beträchtlichen Zeitraum sich erstreckt; und bei dem höheren Alter des Liedes trage ich kein Bedenken, demselben als Geschichtsquelle einen gröfseren Werth beizulegen als den späteren nordischen Sagen und namentlich als den verworrenen Berichten und oft willkürlichen Combinationen des gelehrten Saxo Grammaticus.

Zwei Völkerschaften sind es, die vor allen in den Vordergrund treten, die *Dänen* und die *Geáten*: die übrigen werden nur erwähnt, sofern sie mit einem dieser beiden in Berührung kommen.

Die *Dänen* heifsen im Liede bald einfach *Dene*, *Denigea leóde* (Dänenleute), bald *Sædene* (Seedänen), bald nach den vier Himmelsgegenden *Eást-*, *Vest-*, *Sûð-* und *Norðdene*, ohne dafs damit eine Unterscheidung verschiedener Dänenstämme bezweckt wäre: ursprünglich aber haben diese Namen gewifs auf einer entsprechenden Eintheilung beruht; der Name *Seedänen* dürfte vielleicht die Inseldänen bezeichnet haben gegenüber den Bewohnern von *Schonen*, dem südlichsten Theile der scandinavischen Halbinsel. Denn dafs *Schonen* damals schon wie auch noch später zum Dänenreiche gehört habe, scheint aus zwei Stellen des Liedes mit ziemlicher Sicherheit hervorzugehen; von einem Dänenkönige heifst es nämlich an der

einen Stelle (v. 19): „er war gewaltig, sein Glück dehnte sich weit aus in den *Skedelanden*“, und an der andern Stelle (v. 1686): „er war der beste der Könige, die in *Skeden-igge* Schätze austheilten.“ Wenn nun auch gleich der Dichter diese Namen hier für das Dänenreich überhaupt gebraucht, so unterliegt es doch keinem Zweifel, dafs wenigstens *Sceden-îg* wirklich der Name für *Schonen* ist und dafs dieses also mit zum Dänenreiche gehört haben mufs: denn *Sceden-îg* ist wörtlich das altn. *Skân-ey* (*Scôn-êg* in Aelfreds Orosius) und die *Scandinavia* der alten Geographen. Der eigentliche Königssitz der Dänen aber war auf *Seeland*. Aufserdem werden sie von ihrer Waffenrüstung noch *Hringdene*, *Gârdene* und *Beorhtdene* d. h. Ring-, Speer- und Glanzdänen, und nach ihrem Königsgeschlechte *Skildinge* (altn. *Skiöldungar*) genannt. Zweimal kommt auch der Name *Ingvine* (Freunde des Ing) als Bezeichnung der Dänen vor (v. 1044, 1319) was an die *proximi oceano Ingævones* des Tacitus erinnert sowie an deren Eponymus *Ing*, von dem es im ags. Runenliede heifst: „*Ing* ward zuerst bei den *Ostdänen* gesehen von Menschen, bis er später wieder über die Wogen davoneilte.“

Der Name der *Geáten* entspricht genau dem altn. *Gautar*, altschwed. *Götar*, und wir dürfen sie daher nirgends anders suchen als in dem Landstriche Scandinaviens, der noch heute den Namen *Götaland* oder *Götarîke* führt, nicht aber, wie noch Grundtvig annimmt, auf der Insel *Gothland*: denn deren Name war *Gutaland*, woraus schwed. *Gotland* und dänisch *Gulland* ward. Am allerwenigsten aber sind sie mit den *Jüten* (*Eótan*) zu vermengen. Ihren Königssitz (v. 1924) haben wir wol an der Westküste zu suchen in der Gegend vom Ausflusse der Göta-Elf, und wenn sie auch noch *Vederas* und *Vedergeátas* genannt werden, so erkennen wir diesen Namen wieder in der zur Provinz Halland gehörigen Insel *Väderöe* oder *Veiröe* (altn. *Veðrey*) nordöstlich von Seeland, sowie auch in der weiter nördlich gelegenen und zu Vestergötaland gehörigen Inselgruppe *Väderöarne*.

Nachdem wir uns so vorläufig über die geographischen Verhältnisse der beiden Hauptvölker im allgemeinen orientirt haben, wenden wir uns nunmehr zu deren Geschichte, und zwar zunächst zu der der *Dänen*.

Nach einem preisenden Ausrufe des Dichters über den

Thatenruhm der alten Dänenkönige beginnt das Lied mit einer kurzen Vorgeschichte der dänischen Dynastie aus dem Geschlechte der *Skildinge* bis auf den König *Hrôðgâr*, dessen Burg der Schauplatz des ersten Haupttheils ist. Gleich diesen Eingang hat man verdächtigen und einem jüngeren ungeschickten Ueberarbeiter zuschreiben wollen[1]), der sich noch nicht tief in das Gedicht hineingedacht habe, weil ja Beowulf, dessen Verherlichung doch den Hauptinhalt des Liedes bilde, nicht zum Volke der Dänen, sondern zu dem der Geaten gehöre und weil überdies an mehr als einer Stelle ungünstig von den Dänen gesprochen werde. Allein dieser Einwand scheint mir völlig nichtig und unbegründet: ihn kann nur erheben, wer sich selbst noch nicht gehörig in das Lied hineingedacht hat. Denn es tritt ja nicht zuerst der Hauptheld Beowulf auf dem Schauplatze seiner Thaten auf, sondern vielmehr der Dänenkönig Hrôðgâr, indem erzählt wird, wie dieser eine Hallenburg erbaute und dort von der Grendelplage heimgesucht ward, von der ihn dann erst der aus der Ferne kommende Geatenheld befreite. Und was ist da wol natürlicher, als dafs dieser Dänenkönig eingeführt werde durch einen kurzen Ueberblick über die Geschichte seiner Ahnen! Jener Eingang bildet somit grade einen wesentlichen Bestandtheil des Liedes, das ich überhaupt, sowie es uns vorliegt, nur für das zusammenhängende Werk eines einzigen Dichters halten kann.

Als Gründer der Skildingdynastie erscheint *Scyld Scêfing* d. h. Skild der Sohn des Skêf oder Skeáf. An ihn sehen wir hier einen Mythus angeknüpft, den spätere Chronisten von seinem Vater Sceáf berichten und dessen unverkennbare Verwandtschaft mit der Schwanrittersage schon oft hervorgehoben wurde. Einsam auf einem steuerlosen aber reich mit Waffen und Schätzen beladenen Schiffe wird er von den Wellen des Meeres als kleines Kind (aber keineswegs noch ungeboren, wie Simrock wunderlich genug erklärt) an die Küste der Dänen getrieben, die damals gerade sich in grofser Bedrängnifs befanden[2]), ihn daher als einen Gottgesandten aufnahmen und später zu ihrem Könige erhuben. Und als er nach einer

[1]) So Ettmüller und Simrock.

[2]) v. 15: *þät hi ær drugon aldor . . asc* MS. Das letzte Wort war schon zu Thorkelins Zeiten nicht mehr vollständig zu lesen, dürfte aber wol *aldorceare* gewesen sein (vgl. v. 906); *aldorlease* ist Rasks Conjectur.

langen segensreichen Regierung, während der er manche der umwohnenden Völker unterjochte und die Dänenherrschaft weithin befestigte, gestorben war, da legten die Seinen, wie er es selbst zuvor angeordnet hatte, seinen Leichnam auf ein mit reichen Waffen und Schätzen beladenes Schiff und übergaben ihn so einsam wieder, wie er gekommen war, den Wellen des Meeres: Niemand weifs zu sagen, in wessen Gewalt diese Schiffsladung kam!

Versuchen wir diese Erzählung ihres unbezweifelt mythischen Gehaltes zu entkleiden, so läfst sie uns unschwer ahnen, welche historischen Verhältnisse ihr zu Grunde liegen mögen. Zu den unter dem Drucke grofser Bedrängnifs seufzenden Dänen kommt aus der Ferne *Skild* als Helfer in der Noth und zum Dank für die gebrachte Rettung erheben sie ihn auf ihren erledigten Königsthron. Und wenn nach dem Vîdsîðliede *Sceáfa* über die Longobarden herrschte, während unser Lied selbst den *Skild* einen *Skêfing* nennt, so dürfte wol die Annahme nicht allzu gewagt erscheinen, dafs unser Skild ein auf Abenteuer ausziehender jüngerer Sohn eben jenes Longobardenkönigs gewesen sei: gerade der Name des Vaters mag mit Veranlassung gegeben haben zur Anknüpfung der Sage von einem mythischen *Skeáf*. Aber auch über die Art der Hülfe, welche Skild bei seiner ersten Ankunft den Dänen leistete, scheint uns unser Lied nicht im Zweifel zu lassen. An zwei Stellen nemlich (v. 901—13 und 1709—22) wird ein älterer Dänenkönig *Heremôd* übelen Andenkens erwähnt, der nicht zur Dynastie der Skildinge gehörte, mithin derselben vorausgegangen sein mufs. Durch seine unerhörte Grausamkeit, mit welcher er die Seinen tyrannisirte, machte er sich ihnen so verhafst, dafs sie zuletzt des Druckes müde sein Joch abschüttelten und ihn vertrieben.[1]) Dieser *Heremôd* nun scheint der unmittelbare Vorgänger des Skild auf dem Dänenthrone gewesen zu sein und bei seiner Vertreibung dürfte eben Skild den Dänen wesentliche Hülfe geleistet haben. Denn wenn Stammtafeln der altn. Sverris Saga (Fornm. VIII, 2) und in der Sachsenchronik (a. 855) den *Skild* (Skialdi, Sceldva)

---

[1]) V. 901 wird er keineswegs, wie man gewöhnlich annimmt, aber nicht weiter erklären zu können bekennt, in Verbindung mit Sigemund, sondern vielmehr nur im Gegensatz zu dessen Ruhme vom Dichter eingeführt (s. unten bei der Episode von Offa und seiner Gemahlin).

zum Sohne des *Heremôd* machen, so kann dies leicht ein Irrtum sein, welcher dadurch veranlafst wurde, dafs Skild dem Heremôd unmittelbar in der Regierung nachfolgte. Der Gründer der älteren mit Heremôd erlöschenden Dynastie aber dürfte *Ecgvela* gewesen sein, da v. 1709 die Dänen *eaforan Ecgvelan* (Nachkommen des Ecgvela) genannt werden.

Nach dem Tode des Skild bestieg sein Sohn *Beowulf* den Dänenthron, ebenso wie in jener Stammtafel der Sverris Saga *Biarr* als Sohn des *Skialdi* und in der der Sachsenchronik *Beáv* als Sohn des *Sceldva* erscheint. Nicht zu verwechseln ist dieser Skilding Beowulf mit dem gleichnamigen Geaten, dem Helden des Liedes.

Auf Beowulf folgte sein Sohn *Healfdene.* Dieser hatte drei Söhne *Heorogâr* oder *Heregâr*, *Hrôðgâr* und *Halga*, sowie eine Tochter, die an einen *Heaðoskylfing* d. h. an einen Helden aus dem schwedischen Geschlechte der Skylfinge vermählt war: doch über diese Königstochter bleiben wir ziemlich im Dunkel; denn wenn es im Texte von ihr blofs heifst *hŷrde ic, þät Elan cvên Heaðoscylfinges healsgebedda*, so zeigt das Fehlen der Alliteration und des Verbums, dafs durch die Schuld des Schreibers ein Halbvers ausgefallen sein mufs, und wir können nicht einmal mit voller Sicherheit bestimmen, ob wir *Elan cvên* als Königin Elan oder als königliche Gemahlin eines Ela nehmen sollen; jedenfalls aber fehlt ein Name, entweder der der Königin oder der ihres Gemahls. Wahrscheinlicher dünkt mir das letztere, und wenn wir die im Beowulfliede auftretenden Glieder des Skylfinggeschlechtes sowie deren Zusammenstellung mit den übrigen Ereignissen berücksichtigen, so begegnen wir als ungefährem Zeit- und Altersgenossen der Kinder Healfdenes dem Schwedenkönig *Ongentheov.*[1]) Wir könnten daher das Fehlende etwa so ergänzen: *hŷrde ic, þät Elan cvên [Ongenþeóves räs] Heaðoscylfinges healsgebedda* „ich hörte, dafs Königin Elan des Kampfskylfings Ongentheov Bettgenossin war.“ In der nordischen Hrolfs Kraka Saga heifst zwar *Signŷ* die Tochter des Halfdan, Schwester des Hrôar und Helgi, und sie war an den

[1]) Auch Grundtvig hält den Ongentheóv für den Schwiegersohn des Healfdene, nimmt aber ohne Noth eine viel zu grofse Lücke an, wenn er schreibt *hŷrde ic þät .... [Ôhtheres môdor and On]elan [Ongenþeóves] cvên Heaðoscylfinges healsgebedda.*

Jarl *Sævil* vermählt: aber bei den vielen sonstigen Abweichungen der nordischen von den angelsächsischen Ueberlieferungen ist darauf kein besonderes Gewicht zu legen.

Der älteste Sohn *Heorogâr*, der zunächst seinem Vater Healfdene in der Regierung folgte, scheint diese nicht gar lange geführt zu haben und sein Sohn *Heoroveard* scheint gar nicht zur Regierung gekommen, sondern frühzeitig gestorben zu sein. Denn auf den Heorogâr folgte unmittelbar dessen zweiter Bruder *Hrôðgâr*: dieser aber hatte, wo er im Liede zuerst auftritt, bereits 50 Jahre (100 Halbjahre) regiert und erzählt selbst, er sei noch jung gewesen, als er beim Tode seines Bruders zur Regierung kam. Daher mag es denn auch gekommen sein, dafs die nordischen Sagen den Heorogâr gar nicht kennen, sondern nur die beiden Brüder Hrôðgâr und Halga oder, wie sie dort heifsen, Hrôar und Helgi.

In den späteren Jahren seiner Regierung erbaute *Hrôðgâr* in der Nähe der Meeresküste und eines unheimlichen Landsees eine Trinkhalle oder eine Burg, die er von ihren Zinnen *Heorot* zu deutsch *Hirsch* nannte. Diese Burg ist schwerlich mit *Roeskilde* zusammenzustellen, welches nach Saxo Grammaticus Hrôðgâr gleich in den ersten Jahren seiner Regierung erbaute, sondern wir haben sie wol eher in dem heutigen *Hjortholm* oder *Hirschholm* auf Seeland in der Nähe des Siælsees zu suchen, südlich von Helsingör der Insel Hveen gegenüber. — Königliche Gabenspenden und festliche Trinkgelage wechselten nun ab in der neuen Burg und lautschallender Jubel der Helden erfüllte weithin die Gegend. Das ärgerte den Riesen *Grendel*, der mit seiner Mutter auf dem Grunde des benachbarten Sees hauste. Eine Zeit lang sah er noch das ihm ungewohnte Treiben der Menschen ruhig mit an; doch nur zu bald war seine Geduld zu Ende: im Dunkel der Mitternacht, während die sorglosen Helden im tiefen Schlafe liegen, bricht er ein in die Halle, frifst 15 der Mannen und schleppt noch 15 andere in seinem riesigen Handschuh mit von dannen in seine unterseeische Wohnung. Allnächtlich wiederholt er nun seine feindlichen Besuche, und wiewohl die Dänen anfangs mehr denn einmal versuchten ihm mit bewaffneter Hand zu widerstehen, so sahen sie doch bald, dafs sie nichts vermochten gegen den riesigen Unhold, den kein Eisen verwundete, und es wagte fortan Niemand nach Untergang der Sonne in der Burg zu bleiben. Zwölf lange Jahre stund so in

den Nächten der Häuser bestes eitel und unnütz, nur am hellen Tage bewohnbar. Da vernahm in der Ferne am Hofe des Geatenkönigs *Hygelâc* der jugendliche *Beowulf* von Seefahrern diese Kunde und selbfunfzehnter machte er sich auf, den greisen Dänenkönig von der Plage zu befreien. In der ersten Nacht bleibt er mit den Seinen in der Halle, kämpft ohne Waffen blofs auf die gewaltige Kraft seiner Arme vertrauend siegreich mit Grendel und reifst diesem, der nur durch die Flucht dem unmittelbaren Tode entgeht, den Arm von der Achsel. In der folgenden Nacht wird den Geaten eine andere Ruhestätte angewiesen und die Dänen, welche alle Gefahr vorüber wähnen, bleiben nun selbst wieder in der Halle. Doch um Mitternacht kommt Grendel's Mutter, ihren Sohn zu rächen, reifst Hrôđgârs geheimen Rath [1]) *Äschere* vom Lager und eilt mit ihm von dannen. Am Morgen reiten alle, Beowulf in ihrer Mitte, hin zum Grendelsee und der Geatenheld stürzt sich in die Fluten, kämpft dort mit dem Riesenweibe in ihrer eigenen Wohnung und erschlägt sie zuletzt mit einem alten Riesenschwerte, das er an der Wand hängen sieht und mit welchem er dann auch noch dem auf dem Lager liegenden Grendel das Haupt abschlägt. Noch eine Nacht weilt er nun in Heorot und kehrt am nächsten Tage reichbeschenkt in die Heimath zurück.

Diese ganze Grendelgeschichte, die hier nur kurz angedeutet werden konnte, hat mit den geschichtlichen Ereignissen natürlich nichts zu schaffen: sie ist ein alter Mythus, welchen erst die sagenbildende Tradition an die Burg Heorot und den Geatenhelden Beowulf anknüpfte. Fragen wir uns aber, welches geschichtliche Factum eine solche Anlehnung veranlafst haben mag, so werden wir wol nicht fehl gehen, wenn wir annehmen, dafs es wiederholte nächtliche Ueberfälle von Seeräubern waren, welche die Dänen in Heorot beunruhigten und denen der Geate Beowulf ein Ende machte.

König Hrôđgârs Gemahlin war *Vealhþeóv* aus dem Geschlechte der *Helminge*: die Helminge aber sind identisch mit den *Vylfingen* (altn. *Ylfingar*), da nach dem Vîdsîđliede *Helm* über die Vylfinge herrschte. Von dieser Gemahlin hatte er zwei Söhne *Hrêđrîc* und *Hrôđmund*, und aufser diesen noch eine Tochter *Freáware*, die an *Ingeld* den jungen König der

[1]) *rûnwitan and rædboran.*

Heaðobearden vermählt ward: diese Heaðobearden d. h. die kriegerischen Barden, sind aber keine andern als die Longobarden, die Bewohner des alten Bardengaues im Lüneburgischen in der Gegend von Bardewik. Ingeld's Vater *Froda* war in einem Kampfe mit den Dänen gefallen und *Hrôðgâr* hoffte durch jene Heirath mit dem Sohne die Fehde beizulegen: doch diese Hoffnung täuschte ihn. Unter dem Hofgesinde der jungen Königin, das ihr aus der Heimat folgte, war auch einer, an dessen Seite die Heaðobearden das Schwert blinken sahen, welches ihr König Froda in seinem letzten Kampfe mit den Dänen getragen. Wenn nun auch *Ingeld* selbst in der Liebe zu seiner jungen Gemahlin alle Rachegedanken vergessen mochte, so war dies doch keineswegs bei seinen Getreuen der Fall. Namentlich war es ein alter Krieger, der ihn unablässig an die Blutrache mahnte: „Kannst du das Schwert erkennen, das dein Vater zum Gefechte trug zum letztenmale, da ihn die Dänen erschlugen? Nun geht hier der Sohn von einem der Mörder umher, der sich mit dem Morde brüstet und der den Kampfschmuck trägt, den du nach Recht besitzen solltest!“ Mit solchen Worten reizt der Alte immer und immer wieder seinen jungen König, bis in diesem endlich die Frauenliebe kühler wird und Rachegedanken weichen mufs: die Eide werden gebrochen uud alle Dänen an Ingeld's Hofe (wie es scheint) werden erschlagen, unter diesen vielleicht seine eigne Gemahlin. Er aber zieht, wie wir aus dem Vîdsîðliede lernen, mit einem Heere vor *Heorot*, um seines Vaters Tod an *Hrôðgâr* selbst zu rächen. Doch dieser mit seinem Neffen *Hrôðvulf* oder *Hrôðulf* schlägt die Heaðobearden, und zwar wie es scheint bis zur völligen Vernichtung ihres Heeres. Diese Erzählung ist offenbar identisch mit der Sage von *Ingellus* Frotho's Sohn und seinem Erzieher *Starcather*, welche Saxo Grammaticus berichtet und nur durch Misverständnifs unter falschen Beziehungen in seinen Geschichtsrahmen eingereiht hat.

Am Hofe Hrôðgârs treffen wir seinen soeben erwähnten Brudersohn [1]) *Hrôðulf*, den *Hrolfr Kraki* der nordischen Sage, die ihn als des *Helgi* Sohn bezeichnet: dieser *Helgi* aber ist, wie wir bereits sahen, der *Halga* unseres Liedes, Hrôðgârs Bruder, wiewohl das Lied aufserdem von ihm nichts berichtet.

[1]) *væron suhtorgefäderan.*

Hrôðulf war als kleines Kind, wahrscheinlich nach dem Tode seines Vaters, von seinem Oheim Hrôðgâr aufgenommen und erzogen worden (v. 1181—87) und so lebte er fortan an dessen Hofe. Sonst aber lassen uns über ihn sowie über die ganze spätere Dänengeschichte die angelsächsischen Ueberlieferungen fast völlig im Dunkel. Wenn es jedoch in unserem Liede (v. 1164—65) bei der Anwesenheit Beowulfs in Heorot von *Hrôðgâr* und *Hrôðulf* ausdrücklich heifst, dafs damals ihre Freundschaft noch ungebrochen und jeder dem andern treu war, so müssen wir hieraus schliefsen, dafs später sich dies Verhältnifs geändert und einer von beiden die Treue gebrochen habe: wahrscheinlich stürzte *Hrôðulf* seinen greisen Oheim vom Throne oder er vertrieb erst nach Hrôðgârs Tode dessen Söhne *Hrêðrîc* und *Hrôðmund*, sich selbst des Thrones bemächtigend.

Ehe wir jedoch die Geschichte der Dänen verlassen und zu den Geáten übergehen, bleibt uns noch eine Episode in der Dänengeschichte aus den Zeiten des Königs *Healfdene* zu betrachten übrig (v. 1063—1159), die Erzählung von den Kämpfen des *Hnäf* und *Hengest* mit dem Friesenkönige *Finn.*[1]) Es gehört diese Erzählung mit zu den dunkelsten und schwierigsten Theilen des ganzen Beowulfliedes, da uns der Dichter nicht das ganze Ereignifs in seinem vollen Zusammenhange mittheilt. Zum Glück hilft uns zwar das unter dem Namen „Ueberfall in Finnsburg“ bekannte Fragment eines besonderen ags. Gedichtes hier eine wesentliche Lücke ausfüllen, reicht aber gleichwol nicht aus den vollen Zusammenhang herzustellen, da es leider zu früh abbricht. Indem ich beide Erzählungen mit einander combinire, denke ich mir nach sorgfältiger Prüfung aller Einzelheiten die Sache in folgender Weise.

Nach dem Vîdsîðliede herrschte *Finn*, des *Folcvalda* Sohn, über die *Friesen*, während im Beowulfliede seine Un-

[1]) V. 1063 steht *fore* in der Bedeutung von *de* (wie Pa. 34: *þe ic ær fore sägde* de quo antea dixi) und *Healfdenes hildevisan* geht auf *Hnäf*. — *in Fresväle* v. 1070 ist unsicher, da nach Grundtvigs Text MS. *in Fr..es væle* zu stehen scheint. Wenn derselbe aber das Fragment vom Ueberfall in Finnsburg nach v. 1106 einfügt, so kann ich ihm nicht beistimmen, sondern setze die Ereignisse des Fragments vor v. 1068.

terthanen bald *Friesen* bald *Eóten* heifsen; letzteres sind ohne Zweifel die *Juti*, die Bewohner Jütlands, und unter den Friesen haben wir uns hier die benachbarten *Nordfriesen* zu denken: über beide herrschte also *Finn*. In Jütland[1]) hatte er eine Burg, *Finnsburg* genannt, und hier weilte bei ihm als Gast *Hnäf* aus dem Geschlechte der Hôkinge, ein Dienstmann des Dänenkönigs Healfdene, mit 60 Mannen und unter diesen namentlich *Hengest*, der auf keinen Fall, wie uns Grundtvig mit aller Macht einreden will, ein Friesenhäuptling war, und ebensowenig dürfen wir ihn mit dem freilich ungefähr gleichzeitigen Angelfürsten *Hengest* verwechseln, der mit seinem Bruder *Horsa* nach England übersiedelte, da unser Hengest, wie wir sehen werden, in einem Kampfe mit Finn erschlagen ward.

Treulos wurden die Gäste, die sich keiner Arglist versahen, im Dunkel der Nacht von den Mannen Finns überfallen und es entspann sich ein heftiger Kampf. Fünf Tage lang vertheidigten sich heldenmüthig die Dänen im Innern der Burg, ohne dafs auch nur einer von ihnen fiel, während die Angreifenden bis auf wenige erschlagen wurden. Am Ende des fünften Tages fiel *Hnäf*, und *Hengest* übernahm nun an seiner Stelle die Führung der Dänenschaar. Doch *Finn*, der sich fast aller seiner Mannen beraubt sah, konnte den Kampf gegen Hengest nicht länger fortsetzen und bot daher die Hand zum Vergleiche. Er versprach, dafs er eine andere Wohnung mit Halle und Hochsitz den Dänen einräumen und sie bei den Gabenspenden völlig seinen eignen Leuten, den Eóten und den Friesen, gleich halten wollte. Die Versöhnung ward auf beiden Seiten mit Eiden beschworen und Sühngold von Finn gegeben. Am Morgen aber ward ein Scheiterhaufen errichtet für *Hnäf* und alle Gefallenen, auf den die jammernde *Hildeburg*, die im Kampfe ihre Söhne und Brüder verloren hatte, auch ihre eignen Söhne legen liefs, und hoch loderten die Flammen zum Himmel empor. Diese *Hildeburg*, *Hôkes* Tochter, scheint die Schwester des Hôkings *Hnäf* und die Gemahlin des *Finn* gewesen zu sein, so sehr sich auch Grundtvig gegen diese letztere Annahme sträubt. Nun begeben sich Alle, die der Kampf noch übrig gelassen, zusammen nach *Friesland*, dem eigentlichen Wohnsitze des Finn, und hier bleibt *Hengest* den Winter über, durch Eis und winterliche Stürme

[1]) Dies schliefse ich aus v. 1125—27.

an der Heimfahrt verhindert. „Doch im Frühjahr strebte der Gast von dannen, mehr an Rache als an die Seefahrt denkend, ob er feindliche Begegnung wider die Eótensöhne vollbringen möchte. So entging er nicht dem Weltschicksal (voruldrædenne), als *Hûnlâfing* ihm die Kampfesflamme, der Schwerter bestes, in den Busen senkte (on bearm dyde): des waren wolbekannt bei den Eóten die Schneiden der Schwerter!“ Das kann doch nichts anders heifsen, als dafs er von der Hand des Hûnlâfing fiel, und wir können unmöglich in *Hûnlâfing* den Namen eines Schwertes sehen, das ihm geschenkt worden sei. Dunkel bleibt dabei nur, ob *Hengest* erst wirklich die Heimfahrt vollbrachte und dann mit neuer Hülfe zurückkehrte, oder ob er noch vor der Abfahrt den unglücklichen Racheversuch wagte, der ihm das Leben kostete, sodafs dann erst nach seinem Falle seine Gefährten Gûðlâf und Ôslâf aus der Heimat Hülfe holten: eher scheint jedoch das letztere der Fall gewesen zu sein. *Gûðlâf* und *Ôslâf* rächten nach der Seefahrt die Wehethaten und in dem Kampfe ward die Halle gefüllt mit den Leichen der Feinde, *Finn* selbst ward erschlagen und die Königin genommen. Die Schützen der Skildinge führten auf den Schiffen all die Schätze, die sie in Finns Wohnsitze fanden, sowie auch die edle Königin heim zu den Dänen.

Wir wenden uns nun zum zweiten Hauptvolke, zu den *Geáten*. Auch von ihrem Königsgeschlechte überschauen wir in unserem Liede ein beträchtliches Stück Geschichte, und gerade hier werden wir sogar einen sicheren Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung der Ereignisse finden.

König *Hrêðel*, der Enkel *Swertings*, hatte drei Söhne *Herebeald*, *Hæðkynn* und *Hygelâc* sowie eine Tochter, die an *Ecgtheóv* aus dem Geschlechte der Wægmundinge, den Vater Beowulfs, des Haupthelden unseres Liedes, vermählt war. Der älteste jener drei Söhne *Herebeald* war noch bei Lebzeiten des Vaters durch einen unglücklichen das Ziel missenden Schufs von der Hand seines Bruders *Hæðkynn* gefallen, und aufgerieben vom Kummer über diese That, für die er am eignen Sohne keine Blutrache üben konnte, sank der Vater ins Grab (v. 2435—69). Ihm folgte auf dem Throne sein zweiter Sohn *Hæðkynn*. Doch nur kurze Zeit war es diesem beschieden der Herrschaft zu walten. Denn bald nach seines Vaters Tode ward er in einen für ihn verhängnisvollen Krieg ver-

wickelt mit den *Schweden* (*Sveón*), den Bewohnern der heutigen scandinavischen Provinz *Svearike*, die im Liede *Sveórîce* heifst. *Onela* und *Óhtere*, die Söhne des greisen Schwedenkönigs *Ongentheóv*, machten nämlich wiederholt seeräuberische Einfälle in das Land der Geáten bei dem Vorgebirge *Hreosnabeorg* (v. 2472—78). Um dies zu rächen, unternahm *Hæðkynn* einen Kriegszug nach *Sveórîke*, während die beiden Königssöhne noch abwesend waren, und nahm deren Mutter gefangen, die wir bereits für des Dänenkönigs Healfdene Tochter *Elan* zu erklären suchten. Doch der greise *Ongentheóv* verfolgte die Feinde, erschlug im Kampfe beim Rabengehölze (Hrefnavudu) mit eigner Hand den *Hæðkynn*, befreite seine Gemahlin wieder aus der Gefangenschaft (*brŷd âheorde*) und bedrängte die nun herrenlosen Geáten dergestalt, dafs sie nur mit Mühe in jenes Gehölz entkamen. Hier belagerte er sie die ganze Nacht durch, auf den Morgen ihnen völlige Vernichtung drohend (v. 2479—83 und 2924—41). Doch mit Tagesanbruch nahte zum Entsatz Hæðkynns Bruder *Hygelâk* mit einem neuen Geátenheere und es folgte nun ein blutiger Kampf. *Ongentheóv* floh in die Veste, ihm nach drangen die Geáten und der Kampf entbrannte innerhalb der Veste von Neuem. Der Geáte *Vulf*, Vonrêds Sohn, schlug dem *Ongentheóv* eine Wunde: doch ohne zu wanken erwidert der greise Schwedenkönig den Schlag und *Vulf* wälzt sich im Blute unfähig zu fernerem Kampfe, wenn auch nicht zum Tode getroffen. Da gab, den Fall seines Bruders zu rächen, Hygelâks Dienstmann *Eofor* dem Schwedenkönige den Todesstreich und der Kampf war entschieden: die Geáten walteten der Wahlstatt und brachten ihrem Herrn Hygelâk Ongentheóves Eisenbrünne. *Hygelâk* lohnte dem Bruderpaare *Eofor* und *Vulf* mit reichen Schätzen und gab überdies dem Ersteren seine einzige Tochter zur Gemahlin zum Unterpfande seiner Huld: denn so werden wir doch wol am einfachsten *hyldo tô vedde* aufzufafsen und nicht mit Grundtvig in *hyldo* den Namen der Tochter zu suchen haben (v. 2484—89 und 2942—98).

Hygelâk, der dritte Sohn Hrêðels, war nun nach dem Falle seines Bruders Hæðkynn König der Geáten und an seinem Hofe lebte, wie wir schon in der Geschichte des Dänenkönigs Hrôðgâr sahen, als Dienstmann sein Schwestersohn *Beowulf*. Uebrigens scheint *Hygelâk* zweimal vermählt gewesen zu sein, da er schon bei seiner Thronbesteigung eine

heiratsfähige Tochter hatte, während seine Gemahlin *Hygd* Hæreðes Tochter zu der Zeit, als Beowulf von Heorot heimkehrt, ausdrücklich als noch *sehr* jung bezeichnet wird: sie hatte noch nicht viele Winter erlebt (v. 1926—28). Wir müssen also wol annehmen, dafs jene Tochter aus einer früheren Ehe stammte, während aus seiner Ehe mit *Hygd* ein Sohn *Heardrêd* entsprofste, der beim Tode des Vaters noch unmündig war. Wenn übrigens dieser *Heardrêd* ein Neffe oder Enkel des *Hererîc* (nefa Hererîces) genannt wird, so weifs ich nicht zu sagen, wer dieser Hererîc war: Grundtvig bemüht sich vergeblich zu beweisen, dafs *Hererîc* der eigentliche Name Beowulfs, dagegen *Beowulf* nur sein Beiname gewesen sei.

In der Geschichte des Geátenkönigs *Hygelâc* kommen wir nun an den schon angedeuteten Punkt, wo wir ein völlig gesichertes Factum vor uns haben, von dem aus wir daher auch auf die Zeit der übrigen Ereignisse schliefsen können. An vier verschiedenen Stellen des Liedes (v. 1202—14, 2354—68, 2501—8 und 2912—21) ist nemlich die Rede von einem Plünderungszuge, welchen *Hygelâk* begleitet von seinem Neffen *Beowulf* zu Schiffe in das Land der *Friesen* unternahm. Doch stellte sich ihm das vereinte Heer der *Friesen*, der *Hugen* und der *Hätvare* entgegen und in einem blutigen Kampfe wurden die *Geáten* völlig geschlagen, *Hygelâk* selbst fiel und *Beowulf*, von dessen Hand der Hugenkempe *Däghräfen* (Tagrabe) gefallen war, entkam nur mit Mühe schwimmend zu den Schiffen mit dem Reste der Geáten: denn so müssen wir die sagenmäfsige Erzählung des Dichters, dafs Beowulf allein schwimmend die Heimat erreicht habe, doch wol geschichtlich deuten. Die Identität dieses Ereignisses mit dem Plünderungszuge des *Chochilaicus* oder *Chochilagus* in den Gau der fränkischen Hattuarier am Niederrhein im zweiten Decennium des 6. Jahrhunderts, welchen Gregor von Tours und die Gesta regum Francorum berichten, ist längst aufser allen Zweifel gesetzt. Denn *Chochilaicus* entspricht nach fränkischen Lautgesetzen genau dem ags. *Hygelâc* altn. *Hugleikr*, wenn wir auch nicht, wie Ettmüller und Haupt thun, unsern Hygelâc mit dem Schwedenkönige Hugleikr der Ynglinga Saga verwechseln dürfen. Die *Hätvare*, die in unserm Liede auch *Franken* und *Mererioingas* d. h. Merowinge genannt werden, sind nichts anders als die *Hattuarier* und die hier in Verbindung mit ihnen genannten *Friesen* sind die Bewohner *West-*

frieslands, das südwärts sich bis an die Mündung der Maas erstreckte. Die *Hugen* dagegen sind schwer nachzuweisen, wenn man dabei nicht etwa an den älteren Namen der Grafschaft *Hoya* an der Weser denken will, welcher *Haoga* oder *Hogen* lautete. Oder sind es etwa die *Hunen* (Hûnar) der Thidrekssaga, die dort gleichfalls in Verbindung mit den Franken und Friesen vorkommen und die ihren Hauptsitz in *Susat* dem heutigen *Soest* hatten? *Hûnar* würde dann aus *Hugnar* zu deuten sein. Dafs aber der Kampf selbst an der Mündung des Rheines vorfiel, geht wol mit ziemlicher Sicherheit aus einer im 10. Jahrhundert aufgezeichneten Sage (H. Z. V, 10) hervor, nach welcher auf einer Insel des Rheines an dessen Mündung die ungeheuren Knochen des dort von den Franken erschlagenen *Getenkönigs Huiglaucus* den Fremden gezeigt wurden (rex Huiglaucus, qui imperavit Getis et a Francis occisus est). Diese *Geti* sind eben unsere *Geáten*, und wenn die fränkischen Chronisten dagegen den *Chochilaicus* zu einem *Dänen* machen, so ist dies durchaus von keinem Gewichte, da sie die nordischen Seeräuber ganz nach Gutdünken bald *Dani*, bald *Marcomanni*, bald *Nordmanni* nennen.

Als nun *Beowulf* nach dem Falle seines Oheims Hygelâk von diesem Kriegszuge heimkehrte, bot ihm die königliche Wittwe *Hygd* Schatz und Herschaft an, da sie nicht glaubte, dafs ihr unmündiger Sohn *Heardrêd* das Reich gegen die Feinde schützen könnte. Doch *Beowulf* schlug das Anerbieten aus und führte die Regierung nur als Vormund seines jungen Vetters, bis dieser herangewachsen war und sie selbst übernehmen konnte.

„Zu Heardrêd kamen über die See als Verbannte die Söhne Ôhteres; sie hatten sich empört[1]) gegen den Schirmherrn der Skylfinge, den besten der Seekönige, die im Sveórîke den Schatz verwalteten. Ihm (dem Heardrêd) ward dies zum Ziele (d. h. zum Lebensende, *tô mearce*). Er empfieng da beim Gastmahl (?) die Todeswunde durch Schwertes Schläge, der Sohn des Hygelâk, und Ongentheóv kehrte heim, als Heardrêd todt lag, liefs den Beowulf den Königsstuhl halten und über die Geáten herschen. Der gedachte des Falles der Leute in späteren Tagen: dem Eádgils ward er dem freundlosen ein Freund, unterstützte mit einem Heere über die weite

---

[1]) *häfdon hy forhealden helm Scylfinga* v. 2381.

See den Sohn des Ôhtere, mit Kriegern und Waffen. Er rächte darauf die kalten Kummerfahrten, nahm dem König das Leben."

So lautet eine ziemlich dunkle Erzählung des Dichters, (v. 2379—96), bei der wir mehr denn irgendwo genötigt sind zwischen den Zeilen zu lesen. Unter Berücksichtigung einzelner Andeutungen an andern Stellen des Liedes (v. 2202—7 und 2611—19) denke ich mir den Zusammenhang so:

Auf dem Schwedenthrone war nach dem Falle *Ongentheóvs* dessen älterer Sohn *Onela* gefolgt und dieser regierte noch, als *Heardrêd* den Geátenthron bestiegen hatte. Gegen ihn empörten sich nun um diese Zeit seines jüngeren Bruders *Ôhtere* Söhne *Eánmund* und *Eádgils*, musten aber fliehen und kamen als Verbannte an *Heardrêd's* Hof, der sie gastfrei aufnahm, wiewol ihm dies zum Tode gereichte. Denn König *Ônela* überfiel die Geátenburg und im Kampfe empfieng der junge Geátenkönig den Todesstreich. *Onela* aber, Ongentheóvs Sohn, kehrte darauf wieder heim und liefs den Beowulf des Geátenthrones walten. Dafs übrigens der Ueberfall wirklich bei einem Gastmahle stattgefunden habe, beruht nur auf einer noch dazu ziemlich unsicheren Conjectur, da in v. 2385 die Lesart nicht fest steht. [1]) Wenn aber an einer andern Stelle (v. 2611—19) erzählt wird, *Eánmund* sei als freundloser Verbannter durch die Hand des *Vihstân* Vægmunding gefallen und *Onela* habe diesem seines Neffen Helm, Schwert und Brünne gegeben statt Blutrache für die That zu üben, so können wir wol nicht umhin anzunehmen, dafs dies eben bei jenem Ueberfall in der Geátenburg geschehen und Vihstân im Gefolge des Onela gewesen sei, zumal da an unserer Stelle nach dem Falle Heardrêds und nach der Heimkehr des Onela nur von *Eádgils* erzählt wird, er sei am Hofe Beowulfs zurückgeblieben, während seines mit ihm dorthin gekommenen Bruders *Eánmund* weiter keine Erwähnung mehr geschieht. *Beowulf* aber ward des *Eádgils* Freund und unterstützte ihn später, um zugleich den Tod seines Vetters

[1]) Da v. 2385 das jetzt gar nicht mehr lesbare *þær* schon zu Thorkelin's Zeiten unsicher gewesen scheint, indem die erste seiner beiden Abschriften *þær*, die andere *hær* bietet, so möchte ich fast *fær* als die ursprüngliche richtige Lesart vermuten und daher unter Beibehaltung des adj. oder adv. *orfeorme* lesen: *he fær orfeorme feorh-vunde hleát.*

Heardrêd zu rächen, mit einem Heere gegen den König *Onela*. Mit diesem Hülfsheer der Geáten rächte Eádgils seine Verbannung und nahm seinem Oheim *Onela* das Leben.

Beowulf war also nunmehr, nachdem der letzte Sprössling aus dem Mannesstamme der Hrêðlinge gefallen war, König der Geáten. Er selbst war, wie wir bereits gesehen haben, nur mütterlicher Seits ein Geáte als Tochtersohn des Geátenkönigs *Hrêðel*; von Seiten seines Vaters *Ecgtheóv* dagegen gehörte er dem Geschlechte der *Wægmundinge* an, aus welchem aufserdem in unsrem Liede nur noch *Vihstân* oder *Veohstân* und dessen Sohn *Vîglâf* vorkommen: denn wenn letzterer ein *mæg Älfheres*, ein Verwandter des sonst unbekannten Älfhere genannt wird, so können wir hieraus die Art der verwandtschaftlichen Beziehungen dieses Älfhere zu den Wægmundingen durchaus nicht näher bestimmen, da er ebenso gut auch ein mütterlicher Verwandter Vîglâfs gewesen sein kann. Aber auch über die Stellung der *Wægmundinge* selbst läfst sich nicht mit Sicherheit entscheiden; doch scheinen sie in naher Beziehung zur schwedischen Königsfamilie gestanden zu haben: denn nicht blofs sahen wir den *Vihstân* im Gefolge des Königs *Onela*, sondern sein Sohn *Vîglâf*, welchem Beowulf die Besitzungen der Wægmundinge überliefs, auf die er selbst nähere Ansprüche gehabt zu haben scheint, wird einmal auch geradezu ein Fürst der Skylfinge (*leód Scylfinga*) genannt; *Skylfinge* aber ist sonst im Liede der Name für die Schweden und deren Königsgeschlecht. Auf ein näheres Eindringen in diese dunkelen Verhältnisse verzichte ich, und ebenso deute ich nur kurz an, wie Beowulf's Vater *Ecgtheóv* einst bei den *Wylfingen* den *Heaðolâf* erschlug und sich von da zum Dänenkönig *Hrôðgâr* begab, der für ihn die Fehde mit Gold sühnte, ein Ereignifs, das in die ersten Regierungsjahre Hrôðgârs fällt (v. 459—67). Ich kehre vielmehr zu unsrem *Beowulf* selbst zurück.

Als siebenjährigen Knaben hatte ihn sein Grofsvater Hrêðel aus dem elterlichen Hause an seinen Hof genommen und ihn fortan seinen eigenen Söhnen völlig gleich gehalten. Hier blieb Beowulf auch nach dem Tode des Grofsvaters, bis er zuletzt selbst den Geatenthron bestieg. Daher kommt es, dafs er selbst in unserm Liede durchweg als Geáte bezeichnet wird. In seiner Jugend erschien er als unbeholfner Dümmling und war wenig geachtet, wie ähnliches auch sonst von der ersten Jugend

grofser Helden erzählt wird: doch Wendung kam dem ruhmreichen Manne jeglicher Kränkung! und die Feier seines glänzenden Heldenlebens bildet eben den Hauptinhalt unseres Liedes. In seinen Armen hatte er die Kraft von 30 Männern. Als kaum herangewachsener Jüngling unternahm er ein Wettschwimmen mit *Breca* durch die Fluten des Oceans und auf dieser Schwimmfahrt, welche ununterbrochen 7 Tage dauerte, kämpfte er zugleich siegreich mit den Ungeheuern der Tiefe. Dann kommt sein Kampf mit Grendel und dessen Mutter, von dem schon in der Dänengeschichte die Rede war. Ebenso haben wir bereits gesehen, wie er seinen Oheim Hygelâc auf dem unglücklichen Friesenzuge begleitete und wie er selbst später, als auch Heardrêd todt war, den Geatenthron bestieg. Seine 50jährige ruhmreiche Regierung aber beschlofs der greise Held im Kampfe mit einem Feuerdrachen, der sein Land verwüstete. In diesem Kampfe, bei dem ihn alle seine Gefährten aufser dem jungen Vîglâf feige verliefsen, erschlug er den Drachen, gab aber selbst in Folge einer giftigen Wunde, die er vom Drachen empfangen, bald nachher den Geist auf, nachdem er zuvor noch seine eigne Bestattung angeordnet und seinen Vetter *Vîglâf*, den Letzten aus dem Geschlechte der Wægmundinge, zu seinem Nachfolger auf dem Geatenthrone ernannt hatte. Die königliche Leiche ward auf einem Scheiterhaufen verbrannt und zur Aufnahme der Asche sowie des ganzen unermefslichen Drachenhortes ward auf dem Vorgebirge *Hrones näss* ein ungeheurer weithin sichtbarer Grabhügel errichtet, sodafs Seefahrer fortan es *Beowulfes Berg* nannten.

Freilich müssen wir, wenn es sich um den historischen Beowulf handelt, gerade die gefeiertsten dieser Thaten, das ganze Wettschwimmen mit Breca, den Kampf mit Grendel und dessen Mutter und den Drachenkampf, sowie nicht minder auch die 30 Männerstärke als mythische Anwüchse bezeichnen. Alles dies reicht weit über die Zeit des Geatenkönigs Beowulf hinaus: es sind Züge, die von einem rein mythischen *Beór* oder *Beáv* (lat. *Bous*), dem Sohne des Gottes Wôden oder Ôðinn, durch die Tradition wegen Aehnlichkeit der Namen auf den Beowulf übertragen wurden. Doch die Aehnlichkeit der Namen kann es nicht allein gewesen sein, was eine solche Anlehnung veranlafste, sondern zum Theil wenigstens müssen auch entsprechende Thaten aus dem Leben Beowulf's dabei mitgewirkt haben. Wie wir daher schon bei der Grendelplage

Ueberfälle von Seeräubern als geschichtlichen Hintergrund vermutheten, so liegt es nahe ein Gleiches auch bei der Verwüstung des Landes durch den Drachen anzunehmen, sodafs also der hochbejahrte Geatenkönig Seeräuber, welche sein Land sengend und plündernd überfielen, zwar siegreich zurückschlug, selbst aber an einer dabei empfangenen Wunde starb. Beachtung verdient hierbei, was Saxo Grammaticus von des Ôðinn und der Rinda Sohn *Bous* und dessen berühmtem Grabhügel erzählt.*

Den Grabhügel unseres Beowulf aber dürften wir wol an der Westküste von Götaland bei der Mündung der Göta-Elf zu suchen haben. Auf einem Felsen in diesem Flusse, da wo er sich vor seiner Mündung in zwei Arme theilt, erbaute im Jahr 1308 der norwegische König Hakon IV. das noch in Ruinen vorhandene Schlofs *Bôhûs*, von welchem die ganze Statthalterschaft den Namen *Bohuslœn* führt. *Bôhûs* bedeutet wol *domus Boi* und die Annahme liegt nahe, dafs dieser Name sich an die damals in jener Gegend wol noch lebendige Tradition vom Tode Beowulf's anknüpfte und dafs also der *Beowulfes Berg* unseres Liedes in der Nähe auf einem Vorgebirge der Küste zu suchen sei. Vielleicht dürften Nachforschungen in jener Gegend noch heute Reste der alten Sage im Munde des Volkes und in Ortsbezeichnungen auffinden lassen. Bei den Norwegern hiefs jenes Schlofs *Baggahûs* oder *Bagle-hûs* (Erich Tuneld Geogr. von Schweden S. 279): sollte hier etwa gar in der Silbe *lê* das goth. *hlaiv* ags. *hlæv* Grabhügel stecken und also *Baglê* geradezu *tumulus Bagii* oder *Bagvii* bedeuten? *Bagvius* (altn. *Bögi*) würde gerade der für *Beáv* zu erwartenden Grundform entsprechen. Nicht unerwähnt bleibe übrigens, dafs in der Nähe der Meeresküste auf der von den beiden Armen der Göta-Elf gebildeten Insel auch ein *Biörlanda* liegt, welches an die altn. Namensform *Biarr* erinnern könnte, der wir bei dem Skilding Beowulf begegneten.

Dies ist der Hauptsache nach alles, was wir in unserem Liede über die *Geáten* und deren Verhältnisse erfahren. Mancher vielleicht wird es mir zum schweren Vorwurf machen, dafs ich dabei gar nicht erwähnt habe, wie Hygelâks jugendliche Wittwe *Hygd* nachmals die Gemahlin des Königs *Offa* und die Mutter des *Eomær* geworden sei. Allein die ganze Episode von König *Offa* und seiner Gemahlin (v. 1931—62), deren Zusammenhang meiner Ueberzeugung nach unter allen

Theilen des Liedes bisher am meisten misverstanden worden ist, habe ich mit wolbedachter Absicht bei der Darstellung der Geatengeschichte mit Stillschweigen übergangen, um ihr jetzt am Schlusse eine besondere Betrachtung zu widmen.

Bei Beowulf's Heimkehr von seinem Grendelkampfe heifst es in unserem Liede also: „*Hygelâk* wohnte dort dem Seewalle nahe. Der Bau war trefflich, der Gebieter ein thatkräftiger König, hoch die Hallen, *Hygd* sehr jung, weise, wolgediegen, obgleich sie wenige Winter erlebt hatte, die Tochter Hæreðs: sie war doch nicht niedriger Gesinnung noch zu gabenkarg den Geatenleuten. *Môdþryðo väg fremu folces crên firen ondrysne* (d. h. nach der bisherigen Auffassung: «Gemütsstolz oder Grausamkeit hegte die treffliche Volkskönigin, furchtbaren Frevel"). Keiner der trauten Gefährten wenn nicht der Eheherr *(nefne sinfreá)* war so kühn *(deór)*, dafs er es wagte sie bei Tage mit den Augen anzustarren, da er wufste dafs solches Wagnis sofort mit dem Tode durchs Schwert bestraft ward. Solches ist keine weibliche Sitte, die einer Frau zu üben anstünde, wenn sie auch einzig sei an Schönheit, dafs die Friedensweberin aus grundlosem Zorne einem lieben Manne nach dem Leben trachte! wol vertrieb (oder tadelte, verachtete) das *Hemings* Verwandter: Aletrinkende sagten anders, dafs sie Leuteverderben weniger anstiftete, seit zuerst sie goldgeschmückt, die adeltheuere, dem jungen Kempen vermählt ward, nachdem sie auf ihres Vaters Rath über die fahle Fluth zu *Offa*'s Wohnung gekommen, wo sie seitdem wol auf dem Throne hehr an Güte ihre Lebensgeschicke zeitlebens *(lifigende)* brauchte und Hochliebe hielt wider den Heldenkönig, den besten alles Männervolkes zwischen den Seen; denn *Offa* war durch Gabenmilde und durch Kämpfe, der speerkühne Mann, weithin berühmt und hielt sein Erbland mit Weisheit: davon entsprang *Eomor* den Helden zur Hülfe, *Hemings* Verwandter, der Enkel *Garmunds* (nefa Gârmundes) kampfeskräftig."

Die Hauptschwierigkeit, welche bisher dem richtigen Verständnis dieser Stelle im Wege stand, liegt meines Bedünkens darin, dafs man allgemein annahm, sie beziehe sich durchweg auf *Hygd, Hygelâks* Gemahlin, sodafs diese also früher oder später auch dem König *Offa* vermählt gewesen sei. Diese Schwierigkeit und damit alles, was man auf jene Annahme

gebaut hat, fällt, sobald es darzuthun gelingt, dafs hier von zwei ganz verschiedenen Frauen die Rede sein müsse.

Offa war nach dem Vîdsîdliede König der *Angeln* und ist identisch mit dem älteren der beiden Offa, deren Leben der englische Mönch Matthæus Parisiensis im 13. Jahrhundert beschreibt: bei diesem erscheint *Offa* als der Sohn *Warmunds*, des Königs der Westangeln; wenn aber dieser Warmund von dem Autor nach England versetzt und der Gründer von Warwick genannt wird, so können wir dies als ein Misverständnis oder als eine willkührliche Fiction füglich auf sich beruhen lassen, da wir den Warmund und seinen Sohn Offa nothwendig noch im alten Stammlande der Angeln auf der cymbrischen Halbinsel zu suchen haben. Was dagegen Matthæus von der Jugend des *Offa* Warmunds Sohn erzählt, stimmt überein mit dem Berichte des Saxo Grammaticus von der Jugend des *Uffo* Wermunds Sohn, und wenn das Vîdsîðlied meldet, *Offa* habe in seiner frühen Jugend mit seinem Schwerte allein bei *Fîfeldor* ein grofses Reich erkämpft und die Grenze der Angeln gegen die Myrginge erweitert, so ist dies nichts anders als was Saxo von den beiden Zweikämpfen des *Uffo* auf einer Insel der *Egidora* berichtet: denn Fîfeldor und Egidora bezeichnen beide den Eiderflufs. Des Matthæus Parisiensis *zweiter Offa* aber, Sohn des Grafen *Tuinfredus*, ist jener *Offa Thingferð's* Sohn, welcher im Jahre 755 den Königsthron von Mercia usurpierte und dessen Ahnentafel die Sachsenchronik unter diesem Jahre anführt. Unter diesen Ahnen erscheint als der zwölfte von Thingferð an aufwärts eben jener ältere *Offa* Wärmunds Sohn und zwar als Vater des *Angeltheóv* und als Grofsvater des *Eomær*, sodafs die Identität dieses Offa Wärmunds Sohn mit unserm Offa des Beowulfliedes dort wohl aufser allem Zweifel steht; denn dafs in unserm Liede Offa's Vater nicht Wärmund sondern *Garmund* heifst, ist von keinem Gewicht, da beide Namensformen sich durch die bei Nennius vorkommende Zwischenform *Guarmund* leicht vermitteln lassen: da übrigens v. 461 *Gara cynn*, wie dort die Alliteration zeigt, geradezu für *Vara cynn* verschrieben ist, so könnte ein ähnlicher Schreibfehler auch an unserer Stelle einfach vorliegen.[1]) Völlig übereinstimmend

---

[1]) Dafs Eomær im Liede als Enkel des Garmund erscheint, während er nach der Sachsenchronik der Urenkel des Wärmund war,

mit obiger Stammtafel aber ist die von König *Penda* Pybba's Sohn in der Sachsenchronik unter dem Jahr 626, nur dafs hier *Penda* und nicht wie in der andern *Eáva*, der Urgrofsvater Thingferðs, als Sohn des Pybba erscheint, worin kein Widerspruch liegt, da wir uns unter *Eáva* als dem Stammherrn eines Grafengeschlechtes nur einen jüngeren Sohn des Pybba zu denken haben. In dieser zweiten Stammtafel ist *Offa* Wärmunds Sohn ebenso wie in der andern von Pybba an aufwärts der achte der Ahnen. Beide Ahnentafeln führen uns daher, wenn wir mit P. E. Müller vier Generationen zu 130 Jahren annehmen, für den älteren *Offa* etwa in die Mitte des 4. Jahrhunderts, während *Hygelâk*, wie wir bereits früher sahen, zu Anfang des 6. Jahrhunderts lebte. *Hygd* kann also unmöglich Gemahlin beider Könige gewesen sein, sodafs an der erwähnten Stelle unseres Liedes wirklich von zwei verschiedenen Frauen die Rede sein mufs. Ist dies aber der Fall, so erwartet man natürlich, dafs die zweite dieser Frauen, die Gemahlin des Offa, auch mit Namen genannt sei. Dieser Name nun kann, wenn er wirklich im Texte steht, nirgends anders gesucht werden als eben in jenem *Môdþryðo*, womit die ganze Episode beginnt, wie auch Grundtvig neuerdings in seiner Ausgabe des Beowulfliedes richtig erkannte: nur dürfen wir nicht mit ihm trennen *Môd Þryðo väg* (Hochmuth oder Jähzorn hegte Thryðo), weil dann der Name Thryðo aufserhalb der Alliteration stehen würde, was hier um so weniger zulässig ist, da derselbe geradezu im schroffsten Gegensatz zu dem der jungen Geatenkönigin Hygd genannt wird. Nein! *Môdthryðo* selbst, d. h. die zorngemuthe Thryðo, ist der gesuchte Name und bezeichnet in seiner Zusammensetzung gerade aufs treffendste die hier geschilderte unweibliche Natur der Jungfrau.[1]) An dem völlig unvermittelten Ueberspringen des Dichters von der Königin Hygd auf die *Môdthryðo*, die nur deshalb eingeführt wird, um der milden Weiblichkeit der jungen Geatenkönigin durch ihren Gegensatz zur Folie zu dienen, dürfen wir um so weniger Anstofs nehmen, da auch an einer andern Stelle des Liedes (v. 901), nachdem von den Thaten

dürfte sich leicht dadurch erklären, dafs von seinem Vater Angeltheov die Sage nichts mehr zu erzählen wufste und daher den Eomær unmittelbar an Offa rückte.

[1]) Männer- und Frauennamen mit *Muot-* zusammengesetzt finden sich auch im Althochdeutschen.

und dem Ruhme des Wälsings *Sigemund* die Rede gewesen, ganz in derselben unvermittelten Weise plötzlich auf *Heremôd* übergesprungen wird, um durch dessen unrühmliches Ende den Ruhm des Sigemund in um so glänzenderem Lichte hervortreten zu lassen.[1])

Die Hauptstütze für unsre *Môdthryðo* liefert uns aber, denke ich, Matthæus Parisiensis. Dieser berichtet uns nämlich, wie eine Jungfrau Namens *Drida* von wunderbarer Schönheit aber unweiblicher Gesinnung wegen eines schmachvollen Verbrechens in der Heimath zum Tode verurtheilt, aber begnadigt und einsam mit nur dürftigen Lebensmitteln versehen auf einem unbemannten Schiffe ausgesetzt Wind und Wellen preisgegeben ward. Nach langer Fahrt abgezehrt durch Hunger und Kummer wird sie an die Küste des Landes getrieben, in welchem König *Offa* herrschte. Vor den König geführt erzählt sie diesem, durch die Grausamkeit einiger Unedlen, deren Bewerbung um ihre Hand sie als unter ihrem Stande zurückgewiesen, sei sie solchen Gefahren auf den Fluthen des Meeres ausgesetzt worden. Bewegt von ihrem Geschicke, von ihrer jungfräulichen Anmuth und von der Eleganz ihrer Rede übergiebt sie der König seiner eigenen Mutter zur Pflege, wo sie binnen weniger Tage von den Folgen der unseligen Fahrt sich erholte, nun wieder strahlend im vollen Glanze ihrer früheren Schönheit, sodafs sie für die schönste aller Frauen galt. Aber damit kehrte zugleich auch die volle Unbändigkeit ihres Gemüthes zurück und nur zu bald beginnt sie nach ihrer früheren heimathlichen Gewohnheit die liebevolle Sorgfalt ihrer Pflegerin mit stolzen und übermüthigen Worten zu vergelten. Als aber der König, der hiervon nichts erfährt, die Jungfrau zu trösten kommt, wird er so von ihrer wunderbaren Schönheit ergriffen, dafs er in heifser Liebe zu ihr entbrennt und sie alsbald zu seiner Gemahlin erhebt.

Dafs der Verfasser diese *Drida* zur Gemahlin des jüngern statt des älteren *Offa* und zu einer Zeitgenossin und Verwandten des Frankenkönigs Karl macht, müfsen wir unbedingt als eine Verwirrung bezeichnen: denn der Kern der obigen Erzählung hat bei aller Abweichung in einzelnen Punkten doch zu unverkennbare Aehnlichkeit mit dem, was unser Dichter von

[2]) Vgl. v. 1709, wo nur die Antithese durch die Worte *ne vearð Heremôd svâ* .... vermittelt ist.

der unweiblichen Natur vor ihrer Vermählung mit Offa erzählt, als dafs wir nicht von der Identität beider Jungfrauen überzeugt sein sollten, und der Name jener *Drida* ist offenbar nichts anderes als *Thryðo* (ahd. *Druda*, altn. *Thruðr*), der zweite Theil des Namens unsrer *Môdthryðo:* eine Frankentochter mag dieselbe immerhin gewesen sein. Ebensowenig ist auf den Umstand Gewicht zu legen, dafs bei Matthæus die *Drida* auch nach ihrer Vermählung mit Offa ihre frühere Grausamkeit beibehalten habe, während der Dichter sagt, ihr Gemahl habe ihr dieselbe bald vertrieben und sie sei fortan untadelhaft gewesen. Bei dieser neuen Verwirrung des gelehrten Mönchs ist wol nicht aufser Acht zu lafsen, dafs er ausdrücklich sagt, nach ihrer Vermählung habe *Drida* den Namen *Cvendrida* erhalten: so mag vielleicht wirklich die Gemahlin des jüngeren Offa geheifsen haben und durch die Aehnlichkeit beider Namen kann eben gerade der Verfafser veranlafst worden sein, das, was die Sage von der Jugend der Gemahlin des älteren Offa berichtete, auf die Gemahlin des jüngeren zu übertragen.

Dafs übrigens, um nach dieser Abschweifung wieder zu unserm Liede selbst zurückzukehren, alles, was hier von der unweiblichen und hochmüthigen Natur der Môdthryðo erzählt wird, wirklich nur auf ihre Jungfrauenzeit bezogen werden kann, das geht aus dem ganzen Zusammenhange doch wol klar genug hervor, und wenn es gleichwol heifst 'kein Mann wenn nicht der Eheherr, wagte sie anzustarren', so ist der hierin liegende Widerspruch wie mir dünkt nur ein scheinbarer: es soll damit wol nur allgemein gesagt sein, dafs Keiner, der nicht ihr Gemahl war, sie ansehen durfte, worin noch keineswegs nothwendig zu liegen braucht, dafs sie wirklich schon vermählt war. Nicht umhin kann ich hierbei auf die grosse Aehnlichkeit dieser Sage mit dem Anfang eines böhmischen Märchens[1]) hinzudeuten, wo gleichfalls von einer wunderschönen aber grausamen Prinzessin erzählt wird, dafs sie jeden hinrichten liefs, der sie anzulächeln oder scharf anzusehen wagte. Denn dafs unsere Erzählung von der Jugend der Môdthryðo ein rein mythisch sagenhafter Zug, ein Stück unheimlicher Walkürennatur sei, übertragen auf die Gemahlin des Königs Offa, das braucht wol kaum ausdrücklich hervorgehoben zu werden, wie denn auch wirklich im Altnordischen

[1]) Benfey's Orient und Occident I, 123.

eine *Thruðr*, die Tochter des Gottes Thor, unter den Walküren Oðins erscheint.

Wenn man aber in den Worten unseres Dichters hat finden wollen, die Königin habe ihren eigenen Gemahl ums Leben gebracht, so gestehe ich offen, nicht begreifen zu können, wie man dies rechfertigen will. Und ebenso wenig kann ich zugeben, dafs erzählt werde, *Eomær* habe seine Mutter gescholten, worauf Bachlechner[1]) seine Anknüpfung an die Hamletsage gründet. Denn das geht aus dem ganzen Zusammenhange unzweideutig hervor, dafs der Ausdruck *Heminges mæg*, Hemings Verwandter, an der ersten Stelle (v. 1944) nicht wie am Ende der Episode den *Eomær*, sondern nur den *Offa* bezeichnen kann: dieser machte der früheren unweiblichen Sitte seiner Gemahlin bald nach der Vermählung ein Ende, sei es nun, dafs man die Worte *þät on hôh snôd Heminges mæg* beizubehalten oder wirklich *þät onhohsnode* zu ändern habe. Den Einwand, dafs der Ausdruck *Hemings Verwandter* nur dann den Hörern verständlich gewesen sein könne, wenn er als hergebrachte Formel an beiden Stellen dieselbe Person d. h. den *Eomær* bezeichnete, kann ich nicht gelten lassen; denn es genügte vollkommen, dafs überhaupt nur *Heming* mit seinen Verwandtschaftsbeziehungen den Hörern bekannt war, um sofort an der ersten Stelle aus den unmittelbar folgenden Worten des Dichters zu wifsen, welcher *Heminges mæg* hier gemeint sei: *wir* freilich wifsen jetzt durchaus nicht mehr, wer jener *Heming* war, da uns sonst keine Nachricht über ihn erhalten ist.

Dafs übrigens sowohl bei Saxo Grammaticus als auch in dänischen Stammtafeln *Warmund* und sein Sohn *Uffo* in der Reihe der Dänenkönige und zwar nach *Hrolf Kraki* und *Rörik* (Hrôðulf und Hrêðrîk) auftreten, ist mir wol bekannt. Allein ich erkläre dies einfach für eine der vielen Verwirrungen, die sich auch sonst dort nicht verkennen lassen, und schreibe unbedenklich gegenüber diesen Nachrichten den Stammtafeln der Sachsenchronik eine gröfsere Autorität zu, da sie nicht blofs älter sind, sondern offenbar auch auf der Familientradition der Nachkommen eben jener *Angeln* selbst beruhen, über welche *Offa* auch nach dem Vîdsîðliede herschte.

Nachdem wir so die wichtigsten historischen Ereignisse des Beowulfliedes in ihrem Zusammenhange kennen gelernt

---

[1]) Pfeiffer's Germania I, 298 ff,

haben, bliebe nun eigentlich noch die hohe kulturgeschichtliche Bedeutung des Liedes, welche in der Schilderung der deutschen Lebensverhältnisse einer so frühen Zeit liegt, zu besprechen übrig. Allein ich verzichte für diesmal, auch noch auf diesen Punkt einzugehen.

C. W. M. Grein.

Antonio degli Albizzi.[1])

Aus der Ehe des florentinischen Patriciers Luca degli Albizzi mit einem Edelfräulein aus dem Geschlecht der Acciajoli[2]) deren Name nicht auf uns gekommen ist, wurde am 25. November 1547 Antonio in einem unfern von Florenz gelegenen Landhause seines Vaters geboren[3]), nach welchem sich seine Vorfahren wegen der politischen Unruhen in ihrer Vaterstadt gegen Ende des vorhergehenden Jahrhunderts zurückgezogen hatten. Hier brachte er unter den Augen der Mutter, und durch ihr Beispiel zur Tugend angeleitet, die Jahre der Kindheit zu. Um das Jahr 1553 aber war ganz Toscana wegen des Krieges gegen die Republik Siena voll Waffen und Soldaten, und das Leben auf dem Lande in Folge dessen unsicher; da auch Antonio's Vater um diese Zeit von Venedig, wo er sich als Kaufmann aufzuhalten pflegte, nach Florenz zurückgekehrt war, übersiedelten auf seinen Wunsch auch seine Gattin und seine Kinder, ein erwachsenes Mädchen und zwei Knaben, deren erstgeborener Antonio

---

[1]) Als Gewährsmännern folgen wir dem Grafen Mazzucchelli *(Scrittori d'Italia*, t. 1, p. 1, S. 337 ffg.), dem Canonicus Salvino Salvini *(Fasti Consulari)*, vornehmlich aber dem anonymen Verfasser der Lebensbeschreibung unseres Antonio, die des letzteren Werke: *Principum christianorum stemmata* (Argentorati, aere et typis Christophori ab Henden, 1627) vorangeht, da diese Biographie aus autographen Denkwürdigkeiten und andern glaubwürdigen Berichten zusammengetragen ist. Wer der Verfasser derselben gewesen sei, haben wir nicht zu entdecken vermocht.

[2]) Mazzucchelli nennt sie Ginevra, Tochter des Pier Francesco del Benino, aber wir folgen auch hier der oben erwähnten Biographie Antonio's, um so mehr, da ihre Behauptung von P. Giulio Negri in seiner Storia degli scrittori fiorentini (Ferrara, 1722) bestätigt wird.

[3]) Mazzucchelli nennt als seinen Geburtsort Venedig.

war, eben dahin. Antonio wurde nun einem nicht näher bekannten Cleriker übergeben, um von ihm in den Anfangsgründen der Grammatik und Musik unterrichtet zu werden. Nach einiger Zeit jedoch wurde er von dem Vater, dem dieser Lehrer nicht genügte, nach Venedig gebracht, um da einen bessern Unterricht zu empfangen, den er auch in der That erhielt und gehörig benutzte; denn unter der Leitung des Carlo Sigonio machte er so tüchtige Fortschritte im Lateinischen und Griechischen, dafs er in weniger als drei Jahren die nöthige Vorbildung zu den höhern Studien erlangte. Um 1561 wurde Sigonio an die Universität Padua berufen; Antonio folgte ihm nach, nahm seine Wohnung im Hause des geliebten Lehrers [1]) und widmete sich länger als ein Triennium unter den berühmten Professoren Bottoni, Giambattista Montagnani, Tiberio Deciani und Guido Panciroli dem Studium der Philosophie und Rechtsgelehrsamkeit. — So hatte Antonio sein achtzehntes Jahr erreicht, als er gewisser Streitigkeiten wegen, die an der Universität Padua aus Anlafs der Rectorswahl entstanden waren, nach Bologna ging, um sich daselbst in dem Studium der Rechtswissenschaften zu vervollkommnen. [2]) — Um jene Zeit hatte aber das Glück und der Stolz der Despoten aus dem Hause Medici eine solche Höhe erreicht, dafs sie nicht mehr damit zufrieden waren, die natürlichen Töchter der Könige als Gattinnen heimzuführen; so wurden in der Hauptstadt des unterjochten Toscana jetzt glänzende Feste veranstaltet, um das Beilager der Erzherzogin Johanna, Tochter des Kaisers Ferdinand I., zu feiern, die mit dem Prinzen Francesco, dem Erben des toscanischen Throns, vermählt worden war. Dem Messer Luca, der schon unter Cosimo I. Senator (einer der Achtundvierzig) geworden war, schien die Gelegenheit günstig seinen Sohn kommen zu lassen, um die Verwandten, die nach ihm

[1]) Er verlebte blofs das erste Jahr im Hause des Sigonio.

[2]) In Bologna hörte er die Vorlesungen des berühmten Rechtsgelehrten Giambattista Papi.

verlangten, wiederzusehen und sich an den Hoffesten zu ergötzen. Antonio war es zufrieden und verliefs Bologna, nachdem noch kein Jahr verflossen war, seit er dahin gekommen. Er entrifs sich aber bald wieder den Freuden des väterlichen Hauses und zog um den Beginn des Jahres 1566 nach Pisa, wo er neben Vollendung seiner juridischen Studien noch Vorlesungen über Physik[1]) hörte; nach 18 Monaten kehrte er nach Florenz zurück. Auch hier versäumte er keinen Augenblick seinen Geist mit nützlichen Kenntnissen zu bereichern und studirte mit unermüdlichem Eifer Ethik unter Pier Vettori und Physik unter Angelo Segni. — Bei den öffentlichen Uebungen und in den Versammlungen der Gelehrten legte er solche Proben seines Werthes ab und erlangte einen so grofsen Ruf der Gelehrsamkeit und des Verstandes[2]), dafs sechs junge florentinische Edelleute, an deren Spitze Tommaso del Nero stand, sich an ihn um Rath und Anleitung wandten, als sie eine literarische Akademie — ein kühnes Unternehmen unter einer despotischen Herrschaft — stiften wollten. So entstand 1567[3]) die nicht unbekannte Accademia *degli Alterati*, was soviel sagen wollte, als der *Trunkenen*, welcher Name uns lächerlich klingt, der aber vielleicht im Sinne dessen, der ihn erfand, indem er auf eine Zeit des Schmerzes und der Schwäche anspielt, nicht ganz unpassend war. In dieser Akademie nahm Antonio den Namen *Vario* an, und war später ihr

---

[1]) In der Rechtswissenschaft hatte er Ciofi zum Lehrer, in der Physik Francesco Buonamici.

[2]) Der Römer Antonio Mario Colonna sagt, dafs *man in Florenz Niemand finden konnte, der verständiger und einsichtsvoller gewesen wäre, als unser Antonio.* Dies bestätigt Cieco Strozzi.

[3]) Eine am Hause des Tommaso del Nero befindliche Inschrift trägt deutlich die Zahl 1568, worauf sich Manni, Tiraboschi und Lastri stützen, aber diese Zahl bezieht sich wahrscheinlich auf die Zeit, in der die Akademie ihren Sitz in diesem Hause hatte, und, so zu sagen, zum zweiten Male gegründet wurde. Quadrio verlegt die Stiftung der Accademia degli Alterati offenbar irrig, wenn anders der Irrthum nicht Verschuldung des Druckers ist, in das Jahr 1570.

vierter Regent. — Um dieselbe Zeit verfaſste er das erste Werk, von dem wir Kenntniſs haben, die „*Difesa di Dante*“[1]) gegen eine Abhandlung des Ridolfo Castrovilla, welches Werk er, wenn wir dem jüngern Luigi Alamanni Glauben schenken dürfen, gemeinschaftlich mit seinem Freunde Filippo Sassetti ausarbeitete. Er versuchte sich auch in der Dichtkunst, und schrieb nach dem Zeugnisse des Giorgio Bartoli[2]) einige Verse für ein in Florenz gefeiertes Maskenfest, das zum Gegenstande *das Vergnügen und die Reue* hatte und 4000 Scudi (23520,00 Fr.) kostete. Die Poesie verschmähte den albernen Stoff, und Antonio stand auch wahrscheinlich mehr in dem Rufe, ein Dichter zu sein, als daſs er wirklich dichterische Begabung besessen hätte.

In demselben Jahre folgte er dem Vater, der zum Commissario in Pisa ernannt worden war, in diese Stadt, und wurde Viceregent einer daselbst gegründeten Colonie der Accademia degli Alterati. Im folgenden Jahre kehrte er nach Florenz zurück, wurde im noch jugendlichen Alter von 27 Jahren[3]) zum Consul der berühmten Accademia Fiorentina gewählt (er war der 47.) und trat diese Würde am 25. März an. Siebenundzwanzig Tage später starb der Groſsherzog Cosimo I., und Antonio gab, wozu ihn sein Amt verpflichtete, dem Akademiker Baccio Baldini

---

[1]) Der Canonicus Salvini gibt diesem Werke einen andern Titel, er nennt es: *Avvertimenti contro alcune annotazioni dei forestieri sopra la poetica.*

[2]) Brief des Bartoli vom 27. Februar 1573 an Antonio Giacomini. Dem obenerwähnten Maskenfest war ein anderes vorangegangen, dessen Inhalt die *Leidenschaften* gewesen waren.

[3]) Nach dem anonymen Biographen, dem wir bei unserer Darstellung hauptsächlich folgten, zählte Antonio, als er *Consolo* der Accademia Fiorentina wurde, erst 24 Jahre. Er fügt sogar noch hinzu, daſs Antonio, da er noch nicht das von dem akademischen Statut für diese Würde vorgeschriebene Alter besaſs, durch Rescript des Fürsten zu derselben fähig erklärt wurde. Wir halten aber diese Angabe gestützt auf das, was Salvini darüber in den *Fasti consolari* schreibt, für irrig.

den Auftrag, seine Leichenrede zu halten.[1]) Da dieser furchtbare Intrigant, der jeden Rest von Freiheit zerstört hatte, nun nicht mehr unter den Lebenden wandelte, hielt Antonio es an der Zeit und für unbedenklich, die grofsen Thaten und noch gröfseren Unglücksfälle des letzten Freiheitskämpfers zu erzählen, und so schrieb er 1575 das Leben des Piero Strozzi. Er war aber damals aus Gründen, die wir gleich angeben werden, auf dem Punkte nach Deutschland zu reisen, und legte daher seine Schrift in die Hände des Giambattista Strozzi, des Blinden, nieder, welcher ausgezeichnete Gelehrte ihn zu dieser Arbeit aufgefordert und bei derselben unterstützt hatte. Obwohl dieser gelehrte Mann nicht anstand, sie als *bella, veritiera e pura* zu bezeichnen, so dünkte sie dem Verfasser selbst doch keineswegs vollendet, so dafs er die Absicht hatte, sie bei Gelegenheit auszubessern und zu vervollständigen[2]), wozu er aber, wie Strozzi selbst bezeugt, nie mehr kam.

Die wohlmeinenden Bemühungen seines Vetters, Camillo degli Albizzi, und, wie es scheint, ein edles Mitgefühl mit den häuslichen Leiden der Grofsherzogin Johanna[3]) bewogen Antonio, die Stelle eines Mundschenken an ihrem Hofe anzunehmen. Diese Fürstin, die seine literarischen Verdienste zu würdigen verstand, enthob ihn der gewöhnlichen Verpflichtungen des Hofdienstes und gab ihm den Auftrag, die Rhetorik des Aristoteles nach der von Annibal Caro unlängst besorgten Uebersetzung zu commentiren. Wahrscheinlich gebrach es ihm aber an Zeit, eine solche Arbeit zu beginnen, denn bald darauf wurde er auf Betrieb der Grofsherzogin als Gesandter

---

[1]) Baldini war Leibarzt des Grofsherzogs Cosimo I. Seine Rede wurde im nämlichen Jahr gedruckt.

[2]) Strozzi sagt in dem oben citirten Briefe: „*Lasciò a me la detta vita con dirmi che io ne dessi lettura a qualcuno e copia a nessuno, pensando egli di migliorarla al suo rimpatriarsi quì, dove è stato non manco desiderato che aspettato.*“ Wir wissen nicht, woher Mazzuchelli die Notiz genommen hat, dafs Antonio das Leben des Piero Strozzi dem Cardinal Andreas von Oesterreich gewidmet habe.

[3]) Francesco I. war auf das Heftigste in Bianca Capello verliebt.

zu Kaiser Maximilian II. geschickt, und begab sich, noch nicht dreifsig Jahre alt, nach Innsbruck und von da zum Reichstage nach Regensburg. — Nachdem Maximilian II. daselbst unvermuthet gestorben war (12. October 1576), kehrte Antonio nach Innsbruck zurück, wo er auf die Empfehlungen Johanna's das ansehnliche Amt eines Führers des jungen Erzherzogs und Cardinals Andreas, ihres Neffen, erhielt und sich mit ihm nach Rom begab.

Zu wiederholten Malen wurden ihm von diesem Cardinal und dessen Vater, dem Erzherzog Ferdinand, sehr wichtige Gesandtschaftsposten übertragen, so an Kaiser Rudolf II. [1]), an mehrere Päpste, von denen einer, Clemens VIII. Aldobrandini, sein Verwandter war, an den Grofsherzog von Toscana, an die Herzoge von Mantua und Ferrara und mehrere deutsche Fürsten; er verdiente sich dabei durch die Besorgung vieler wichtiger und vertrauter Aufträge grofses Lob und gewann die Achtung und Gnade hochstehender Personen. Die Mufsestunden, die ihm diese Geschäfte liefsen, widmete er, indem ihm die mannichfaltigen Kenntnisse, die er sich bei dem Besuche so vieler Länder und Höfe erworben hatte, trefflich zu Statten kamen — mit Hülfe des Archives und der Bibliothek vom Schlosse Ambras bei Innsbruck [2]) der Ausarbeitung seines lateinischen Werkes „*Principum christianorum stemmata*", das er dann mit ausgezeichneten Kupferstichen ausgestattet in Augsburg erscheinen liefs. [3])

Diesen gelehrten Arbeiten entzogen ihn aber damals die obengenannten Fürsten, die ihm zum Zeichen der huldvollen Gesinnung und des Vertrauens, das sie verdientermafsen in ihn setzten, zuerst den Posten eines Gouverneurs von Clausen, einer wichtigen Stadt und Festung in Tirol, dann zu verschiedenen Zeiten die Stelle

[1]) Man behauptet, dafs dieser Monarch Antonio als Rath in seine Dienste nehmen wollte.

[2]) Diese Bibliothek wurde 1745 der Universität von Innsbruck geschenkt.

[3]) Dieses Werk erlebte vier Auflagen bei Lebzeiten des Verfassers, und eine fünfte erschien ein Jahr nach seinem Tode.

eines Gouverneurs von Mersburg, Veldes und andern Plätzen übertrugen. Endlich kam er 1595 als Anführer einer Deputation nach Krain, die beauftragt war, sehr schwere Mifshelligkeiten beizulegen, die zwischen den Bewohnern dieser Provinz und dem Präsidenten derselben, Sigismund Turriano, ausgebrochen waren; binnen Kurzem wurden die andern Mitglieder der Deputation zurückberufen und er allein blieb als Statthalter zurück.

Im Jahre 1600 starb der Cardinal Andreas [1]), und bald darauf kehrte Antonio nach Innsbruck zurück, nachdem er seine durch fünf Jahre in Krain bekleidete Würde in die Hände des Barons Spaur niedergelegt hatte. Obwohl es an documentirten Nachrichten darüber gebricht, so können wir doch aus dem, was später geschah, entnehmen, dafs der Neid, *l'antica meretrice delle corti*, auch sein Leben zu verbittern suchte. Seine ganze Verwaltung der ihm anvertrauten Provinz wurde einer sehr strengen Prüfung unterzogen, das Resultat war aber für ihn so günstig, dafs er (ein äufserst seltener Ruhm!) von einem ihm nicht wohlgesinnten Fürsten einige Jahre später dafür ein sehr lobendes Decret erhielt [2]), womit das aufrichtige und schönere Lob des von ihm regierten Volkes übereinstimmte.

---

[1]) Er starb in Rom, kaum aus Flandern zurückgekehrt, wo er Statthalter des Königs von Spanien gewesen war. (S. Muratori und Bentivoglio, Storia delle guerre di Fiandra.)

[2]) Der durchlauchtigste Markgraf Carl von Burgau, Landgraf von Nellemburg, Graf und Herr von Hohenberg, Feldkirch, Bregenz und Hohenegg sagt in einem Schreiben d. d. Ambras, 1. September 1605: „*Testamur his litteris nostris et annexo sigillo nobilem et fidelem nostrum Antonium Albitium fratri nostro reverendissimo D. D. Andreae Archiduci et Cardinali Episcopo Constantiensi et Brixiensi sacrae memoriae per viginti et quatuor integros annos, donec ad ipsius dicti fratris nostri obitum, primo quidem ut Cubicularium inservisse, deinde vero Dicasterii praesidem a consiliis intimioribus fuisse, gravissimas quasque commissiones et negotia nonnunquam Cancellarii vices summo fructu et fide substinuisse, et talem se praestitisse ut Reverendiss: Cardinalis singulari amore et clementia eum fuerit prosecutus, Albitiumque ob eruditionem et in rebus gerendis felicitatem et candorem maxima laude, qua dignissimus erat. commendarit.*“

Von allen Fesseln des Fürstendienstes also befreit wollte Antonio sich auch von andern Banden unabhängig machen. Mazzucchelli schreibt, er kenne die Gründe nicht aus welchen er ein Anhänger des Protestantismus geworden sei; diese Worte müfsten Jeden zum Lachen reizen, der nicht bedächte, in welcher Zeit und unter welchen Einflüssen der gute Gelehrte schrieb. Wir sagen dagegen, dafs Antonio schon 1585 begonnen hatte, die Lehren der Reformation zu prüfen, dafs er aber, bevor er sich zu einem Glaubenswechsel entschied, theologische Studien trieb, die er dann in Clausen und in Krain fortsetzte. Als er sich über alle Zweifel vollständig beruhigt fühlte, ging er nach Florenz, wo er, da der Schein der Scheiterhaufen des Carnesecchi und Aonio Paleario die Hauptstadt der Mediceer noch immer blutig färbte, seine Familienangelegenheiten in Ordnung zu bringen sich beeilte, und einen Theil seiner Güter unter der Bedingung verkaufte, dafs der Preis ihm durch Vermittlung der venetianischen Bank in Innsbruck ratenweise ausbezahlt würde. — Während er sich aber zu diesem Zweck in Italien aufhielt, schlofs er mit einem adeligen Landsmanne Freundschaft, der gleichfalls den religiösen Neuerungen zugethan war, und kam dadurch in die gröfste Gefahr. Beide wurden durch aufgefangene Briefe der Inquisition verdächtig, der Freund ins Gefängnifs geworfen, und er selbst entkam nur mit genauer Noth nach Innsbruck. — Nachdem er aber wahrgenommen, dafs der neue Regent Tirols und Vorderösterreichs, Erzherzog Maximilian, den Reformirten abgeneigt sei, begab sich Antonio zwei Jahre später in die freie Reichsstadt Augsburg, wozu ihn alte Freundschaft mit Marcus Welser, dem Bürgermeister jener Stadt, und der Wunsch bewog, sein schon angeführtes Werk über die Wappen zu veröffentlichen. Da ihm aber schien, dafs die alte Freundschaft Welser's durch den Argwohn seiner Religionsänderung erschüttert worden sei, so zog er sieben Monate später nach Kempten in Schwaben, wo er am 12. April 1606 in der Hoffnung ankam, dafs seine florentinischen Anverwandten ihm wenig-

stens einen Theil seines väterlichen Vermögens würden zukommen lassen. Aber Aberglaube und Fanatismus hatten ihr Herz gegen jedes Gefühl der Gerechtigkeit und Menschlichkeit verhärtet; Antonio, in seinen Hoffnungen getäuscht, ergab sich in seine Armuth mit hohem und starkem Geiste, und verlebte so in würdevoller Dürftigkeit, einsam, ruhig und mit seinen Studien beschäftigt bei Johann Greiter 17 Jahre, den Rest seiner Tage aber bei Joseph König, Bibliothekar und Professor in obengenannter Stadt. Er ergab sich während dieser ganzen Zeit fast ausschliefslich dem Studium der Theologie und schrieb auf Anmahnen des Johannes Cappelius Anmerkungen zu den theologischen Werken des Luther, Brentius und Hunnius, so wie eine lateinische Abhandlung: „*De principiis religionis christianae*“, welche Arbeiten er 1616 und 1617 veröffentlichte.[1]) Er war nicht zu bewegen, in den Dienst anderer, selbst protestantischer, Fürsten zu treten, um nicht in den Verdacht zu kommen, dafs er, sei es aus Rache oder aus Gewinnsucht, fähig sei, an irgend Jemand die vielen und wichtigen Geheimnisse zu verrathen, die ihm über das Haus Oesterreich zur Kenntnifs gekommen waren. Er war in diesem Punkte so zartfühlend oder strenge, dafs er kurze Zeit vor seinem Tode eine grofse Anzahl von Briefen und andern Schriften, die sich auf wichtige Geschäfte bezogen, bei denen er betheiligt gewesen war, den Flammen übergab und so viele für die Geschichte sehr bedeutende Documente vernichtete, damit seine früheren Herren nichts

[1]) Mazzuchelli behauptet, dafs das Werk, „*De principiis religionis christianae*“ 1612 erschienen sei. — Derselbe führt im Verzeichnifs der Werke des Antonio noch „Sermones in Matthaeum“ Augustae, 1609. 8⁰. an. — Einige wollten dem Antonio auch das berühmte Werk: „*Squittinio della Libertà Veneta*“ zuschreiben, für dessen Verfasser Andere den M. Welser halten, nach Mazzuchelli rührt es aber von Alfonso della Cueva her. — Der Jesuit Negri hält Antonio auch für den Verfasser der Lebensbeschreibung des Piero degli Albizzi, die als Manuscript von Jacopo Gaddi citirt wird, es scheint aber, dafs sie von dem blinden Strozzi nach Quellen, die er von unserm Antonio erhielt, zusammengetragen wurde.

Anderes ihm gegenüber bereuen müſsten, als daſs sie seine Dienste so schlecht belohnt hätten.

So war nunmehr das Jahr 1626 herangekommen. Bis jetzt hatte ihn seine Beständigkeit davor bewahrt, den Liebkosungen, Drohungen und Quälereien seiner erzürnten Verwandten nachzugeben, die alles Mögliche aufboten, um ihn zum alten Glauben zurückzuführen; zur rechten Zeit befreite ihn nun der Tod von schwereren Drangsalen. Am 4. Juni des genannten Jahres wurde unter bewaffneter Bedeckung an die Thore des Klosters von Kempten eine Vorladung der Inquisition angeschlagen, in welcher Antonio aufgefordert wurde, sich binnen drei Monaten in Rom zu stellen, um sich über seine religiösen Ansichten zu verantworten. Er war aber schon seit sechs Tagen tödtlich erkrankt und erfuhr nichts mehr davon: fast sein ganzes kleines Vermögen vermachte er der Schule von St. Anna in Kempten und starb treu den Grundsätzen der Augsburgischen Confession am 17. Juli im Alter von 78 Jahren, 6 Monaten und 22 Tagen. Am folgenden Tage wurde er auf dem Kirchhofe von Kempten begraben, seiner Leiche folgten der Rath und die angesehensten Bürger dieser Stadt, so wie alle Lehrer und Schüler der oben erwähnten Schule. Der Stadtpfarrer Jacob Zermann hielt ihm die Leichenpredigt. [1])

Antonio war ein Mann von groſsem Verstande und in den Welthändeln sehr erfahren, zugleich von hohem und edlem Geiste, der sich nie zu etwas Gemeinem erniedrigte. Er besaſs bis zuletzt ein auſserordentlich gutes und sicheres Gedächtniſs, und auserlesene und mannichfaltige gelehrte Kenntnisse. Auſser der Muttersprache verstand er Griechisch, Lateinisch, Spanisch, Deutsch und Vandalisch. [2]) Auch Musik liebte und trieb er in

---

[1]) Diese Leichenrede scheint nie vollständig veröffentlicht worden zu sein.

[2]) *Vandalico!* wahrscheinlich ist Wendisch oder Slovenisch gemeint, da er längere Zeit in Krain Statthalter war. *Anm. d. Uebs.*

ausgezeichneter Weise, eine Kunst, die damals eine Zierde und ein Trost, heutzutage häufig nur ein Aergernifs und eine Modethorheit ist. Er sah wohlwollend aus, aber zugleich würdevoll und heldenmäfsig.[1]) Arm verliefs er seine Aemter, ehrlich die Höfe.

[1]) Ein schönes Porträt von ihm befindet sich in dem mehr erwähnten Werke: *Principum* etc. Es stellt ihn im Alter von beiläufig 60 Jahren dar, in bürgerlicher Kleidung, kahl mit langem, dichtem Barte, und hat folgende Umschrift: Antonius Albitius nobilis Florentinus †. Unter dem Bilde befindet sich nachstehender Lobspruch auf ihn, der unterschrieben ist: J. P. Crusius P. L. C.

Ingemite o Reges, Procerumque illustria corda:
 Desiit hic vestrum continuare genus.
Quaerite nunc alium. Sed pol! mirabor in aevum
 Albitio similis si super orbe datur.

Orlandini.

Florenz, am 25. September 1861.

(Aus der italienischen Handschrift übertragen.)

Ueber einige bei der Kritik der traditionellen schottischen Balladen zu beobachtende Grundsätze.

(Schlufs.)

Wenden wir die obigen allgemeinen Betrachtungen auf die epische Volksdichtung Schottlands an, so läfst sich die *romantische* oder *aristokratische* Periode derselben mit ziemlicher Sicherheit abgrenzen. Sie beginnt etwa gleichzeitig mit den ersten Denkmälern der Kunstdichtung und endet mit dem Verfall der feudal-ritterlichen Institutionen, die sich bekanntlich in Schottland etwas länger erhielten, als in den übrigen westeuropäischen Ländern. Man wird wohl so ziemlich das Richtige treffen, wenn man die Einführung der Reformation als die äufserste Grenze bezeichnet, bis zu welcher eine Volksdichtung im Sinne der zweiten natürlichen Periode in Schottland noch möglich war.

Hier drängt sich nun aber unabweislich eine ernste Frage auf. Bekanntlich nämlich werden insgemein die brittischen Balladen, speciell die schottischen, als Erzeugnisse eines besondern, professionellen Sängerstandes, der sogenannten *Minstrels*, betrachtet, einer Menschenklasse, deren Existenz historisch erwiesen, deren gesellschaftliche Stellung und poetische Wirksamkeit jedoch in Folge von groben Verwechselungen und ungehörigen Vergleichungen mit ähnlichen Klassen anderer Perioden und Nationalitäten, seit hundert Jahren zu einer auch heutzutage noch nicht völlig entschiedenen Streitfrage geworden ist.

Eine Erörterung derselben in ihrem ganzen Umfange liegt aufserhalb der Grenzen unserer Aufgabe. Es fragt sich hier nur, wie die Annahme, dafs die Balladen insgemein Producte solcher Minstrels seien, mit dem, auf einem literarhistorischen Gesetze beruhenden Ursprunge der *romantischen* Balladen in den höhern Kreisen der Gesellschaft, in Einklang zu bringen ist, mit andern Worten,

was für Leute wir uns unter den *schottischen* Minstrels *dieser* Periode der Volksdichtung zu denken haben.

Denn auch über *diese* Minstrels, namentlich über ihre sociale Stellung, lauten die historischen Nachrichten so widersprechend, daſs daraus sehr verschiedene, wo nicht entgegengesetzte Schlüsse bezüglich ihres Antheils an der Balladendichtung gezogen werden können und auch wirklich gezogen worden sind. Die deutsche Forschung, festhaltend an der ursprünglichen Bedeutung des Wortes (ministerialis) sieht nämlich auch in diesen Minstrels ausschlieſslich Dienstmannen der Edlen, deren Obliegenheit in dem Vortrage von Gesängen mit Instrumentalbegleitung bestand, also die directen Nachfolger der normannischen ménétriers. Der Minstrel dagegen, welchem die englischen und schottischen Literarhistoriker die Balladen zuschreiben, erscheint in ihrer Schilderung lediglich als ein professioneller fahrender Sänger, der von Ort zu Ort ziehend seine Kunst als Mittel zum Broderwerb übte. Beide Ansichten können, wie gesagt, mit gleicher Leichtigkeit aus den spärlichen historischen Nachrichten über die Minstrels dieser Periode gewonnen werden. Die erstere würde dem Ursprunge der romantischen Balladen in den aristokratischen Kreisen nur zur Bestätigung dienen, wie denn F. Wolf[1]) auch der Meinung ist, „daſs diese Erzeugnisse edler Ritter und adliger Frauen von ihren Dienstmannen (Minstrels) in den Hallen der Burgen und Schlösser gesungen wurden", und diese Minstrels gleich darauf ausdrücklich den *fahrenden* Sängern entgegenstellt. Die englische Ansicht dagegen lieſse sich mit jenem Ursprunge nur vereinigen, wenn man sich auch diese wandernden Minstrels als Männer von ritterlicher Herkunft denken dürfte, wozu jedoch die Nachrichten keineswegs berechtigen, oder aber wenn man den Antheil der herrschenden Klassen an der Volksdichtung dieser Periode auf das bescheidene Maaſs einer bloſsen Pflege und Begünstigung

[1]) In welchen Kreisen etc. S. XVII. Vgl. auch, was A. Wolf in der Anzeige von Aytoun's Ballads of Scotland in diesem Jahrb. Bd. II. S. 213 über dessen Ansicht von den verschiedenen Versionen der Balladen sagt.

derselben, wodurch sie ihren Charakter und ihre Färbung erhalten, zurückführen könnte.

Wie lassen sich diese Widersprüche mit einander reimen?

Es scheint mir, als sei auch bei dieser Untersuchung, wie bei manchen ähnlichen, der Irrthum im Spiele gewesen, die Verhältnisse unseres modernen, winkelrecht zugeschnittenen und einfarbigen Lebens in das vielgestaltige, farben- und nüancenreiche des Mittelalters zu übertragen. Man glaubt unter dem Namen *Minstrel* eine bestimmt abgegrenzte, genau zu charakterisirende Menschenklasse verstehen und ihr daher auch eine bestimmte, entweder hohe oder niedrige, Stellung, eine bestimmte, ehrenvolle oder verachtete Wirksamkeit beilegen zu müssen. Man vergifst dabei, dafs die Nüancen der mittelalterlichen Verhältnisse viel zu zahlreich waren, als dafs die Sprache ihnen immer hätte folgen können und dafs daher ein und derselbe Ausdruck eine grofse Mannichfaltigkeit von Verhältnissen bezeichnen kann. Nach den vorhandenen Nachrichten über die Minstrels kann ich mich nun nicht überzeugen, dafs dieses Wort in der Periode, von welcher hier die Rede ist, in Schottland irgend etwas Anderes bezeichnet habe, als einen volksthümlichen Sänger im Allgemeinen und ohne Rücksicht auf irgend ein dienstliches Verhältnifs. Die Erinnerung an den Ursprung des Wortes, das Gefühl seiner ursprünglichen Bedeutung, war, wenn nicht vollständig geschwunden, doch im raschen Schwinden begriffen. Der Name *Minstrel* scheint somit keinen Schlufs auf ein dienstliches Verhältnifs mehr zu rechtfertigen. Dagegen lassen die nicht selten sehr von einander abweichenden Andeutungen der gesellschaftlichen Stellung der Minstrels auch dieser Periode, schliefsen, dafs der Name die generelle Bezeichnung für mehrere, mehr oder weniger geachtete Klassen von Sängern war, nämlich die eigentlichen Minstrels, welche in dienstlichen Verhältnissen zu den Edlen standen und wenigstens zum Theil ritterlicher Abkunft gewesen sein mögen, und die *wandernden* Minstrels, die frei von Ort zu Ort ziehend, ihre Kunst als Broterwerb trieben. Diese letzteren waren

wohl durchgängig auch schon in dieser Periode Männer aus dem Volke, zerfielen aber wahrscheinlich wieder in eine höhere Gattung, welche vorzugsweise, wenn nicht ausschließlich, die Burgen der Edlen frequentirte und in eine niedere, welche die Kunst vor dem gemeinen Volke übte. Ich zweifle nicht, daß die in den Zeugnissen häufig neben einander vorkommenden Bezeichnungen *menestrel* und *harper* sich auf diesen Unterschied beziehen, daß sie aber gewiß auch oft promiscue gebraucht wurden.

Diese fast unzweifelhafte Herkunft der wandernden Minstrels aus dem niederen Volke, so wie ihr ganz berufsmäßiges Verfahren scheinen vorzugsweise Grund zu sein, daß die außerenglische Kritik sich scheut, ihnen einen productiven Antheil an der Volksdichtung dieser Periode, speciell an den romantischen Balladen, zuzuerkennen und sie höchstens als Absinger und Verbreiter derselben gelten lassen will. Dieses Bedenken scheint jedoch nicht gerechtfertigt. Denn in dieser Periode war ja der Adel noch durchaus volksthümlich, er galt noch als die Nation par excellence, *seine* Dichtung war Nationaldichtung. Ein vollständiger Gegensatz zwischen ihm und dem *niederen* Volke bestand in der Dichtung nur für diejenigen Gattungen, welche bereits *Kunstformen* angenommen hatten. Das gemeine Volk nahm an den Geschicken der höheren Klassen kaum geringeren Antheil als diese selbst. Es freute sich nicht minder der poetischen Darstellung solcher Thaten und Ereignisse, deren Helden jenen Klassen angehörten, es war nicht minder befähigt dieselben poetisch aufzufassen, und in der Färbung welche die ganze Gesellschaft trug, darzustellen. Die Volksdichtung der ganzen Periode trug daher, auch wenn sie von Männern aus dem niederen Volke geübt wurde, ganz natürlich das Costüm derjenigen Schicht, welche das *Volk* par excellence war. Erst nachdem das organische Band zwischen beiden Schichten vollständig zerrissen war, als jede derselben sich ausschließlich in ihrem *eigenen* Kreise von Ideen und Anschauungen bewegte, erst da trat für beide die Unmöglichkeit ein, in der objectiven Darstellung des Lebens diese Kreise zu verlassen, erst da wurden Her-

kunft und Lebensstellung des Sängers entscheidend für den Charakter seiner Erzeugnisse, erst da konnte ein Minstrel aus dem niederen Volke keine aristokratische Ballade mehr schaffen.

Es scheint daher den überlieferten Thatsachen sowohl wie der Natur der Dinge entsprechend, nicht einer *einzigen* der genannten Klassen von Volkssängern, sondern allen diesen Klassen einen productiven Antheil an der Balladendichtung dieser Periode zuzuschreiben, so zwar, dafs dieselben sich in deren Pflege ablösten. Kann man also nach den natürlichen Gesetzen der Volksdichtung nicht umhin, sich Männer aus dem Kreise der Edlen selbst als die ersten Sänger romantischer Balladen, gewissermafsen als die Schöpfer der Gattung, vorzustellen, so darf auch ohne Bedenken angenommen werden, dafs von ihnen diese Dichtung zuerst auf ihre Hausminstrels und von diesen auf die wandernden Sänger, gleichviel welcher Herkunft, überging, so dafs die beiden letzteren Klassen aus blofs *vortragenden* Sängern, die sie anfangs waren, successiv zu selbst producirenden Sängern wurden.

Dieses Bild des Vorganges löst nicht nur den scheinbaren Widerspruch der geschichtlichen Thatsachen unter sich und mit den natürlichen Gesetzen der Volksdichtung, sondern es scheint gerade dem, wie wir gesehen haben, abwärts steigenden Laufe der letzteren vollkommen zu entsprechen. In dem Maafse, wie die gesellschaftliche Entwickelung ihren Fortgang nahm, wurde der anfangs productive Antheil der Edlen an dem volksthümlichen Gesange zu einem blofs passiven Wohlgefallen, einer blofsen Protection, und war vielleicht schon zu Ende der Periode zu einer reinen Duldung herabgesunken.

Wenn nun aber auch, wie wir oben gesehen, der allgemeine Charakter der romantischen Ballade, wie er Folge ihres ersten Ursprungs und des allgemeinen Charakters der Periode ist, durch den oben angedeuteten Gang nicht alterirt wurde, so konnte letzterer doch im Einzelnen, sowohl was den Inhalt, wie die Form der Balladen betrifft, nicht ganz ohne Einflufs bleiben. Ein gewisses Gepräge mufste die Ballade von dem bestimmten

Sängerkreise in welchem sie entstand erhalten. Es ist nun keinem Zweifel unterworfen, dafs ein grofser Theil der Verschiedenheiten in Stoff und Form, welche wir in den romantischen Balladen wahrnehmen, sich auf jenen Entwickelungsgang zurückführen läfst und hiermit ist, wie mir scheint, ein sichererer Anhaltspunkt für die Kritik gewonnen, als die bisherige Annahme ihn darbot.

Eine auf die obigen Voraussetzungen gestützte Einzelkritik durch den ganzen Balladenschatz durchführen zu wollen, würde nun, wo nicht ganz unmöglich sein, doch jedenfalls die Kräfte eines Einzelnen, auch wenn er der Aufgabe einen guten Theil seines Lebens widmen könnte, übersteigen. Indessen zwischen einem solchen Ideal einer Kritik und der in vagen Conjecturen herumtappenden bisherigen Kritik der Engländer liegen noch mehrere Stufen der Vollkommenheit, welche zu erreichen nicht mühsamer, wohl aber verdienstlicher ist, als das sogenannte Collationiren. Obige auf die Geschichte und die Natur der Dinge gestützten Voraussetzungen sollen daher nur als im Allgemeinen mafsgebend und wegweisend bei der ungefähren Bestimmung des Alters und bei der Erklärung der verschiedenen Formen, in welchen die Balladen uns erhalten sind, empfohlen werden, anstatt der bisherigen weder durch geschichtliche Thatsachen noch durch Vernunftgründe gestützten Vermuthungen, zu welchen die englische Kritik durch die Annahme einer Minstrelklasse, über deren eigentliche Stellung sie gar nicht vollkommen klar war, fast unausbleiblich geführt werden mufste.

Mit Rücksicht auf unsere Annahmen hat nun die wissenschaftliche Kritik zunächst die Aufgabe, bei der Bestimmung des Alters einer Ballade nicht, wie bisher vorzugsweise geschehen, *die Form*, in welcher sie erhalten ist, sondern auch den *Stoff* zu berücksichtigen. Unter dem Stoffe aber verstehen wir *hier* nur den Charakter der erzählten Begebenheit im Allgemeinen und ohne Rücksicht auf einzelne Züge. Dieser Stoff ist nämlich bis jetzt bei den *romantischen* Balladen, auch selbst in denjenigen Sammlungen, welche schwache Versuche zur

chronologischen Anordnung gemacht haben, fast gar nicht heran gezogen worden. In den meisten Sammlungen stehen die Balladen bunt durch einander und nur Child hat einen nicht sehr glücklichen Versuch gemacht, sie unter gewisse Kategorien zu bringen, welche jedoch für den hier in Rede stehenden Zweck ganz bedeutungslos sind.

Wie alt eine Ballade ihrem *Stoff* nach ist, d. h. auf welche Zeit der Charakter der erzählten Begebenheit hinweist, ob daher die, wenn auch relativ alte Form, in welcher sie vorliegt, wirklich die älteste ist und nicht vielmehr auf eine noch ältere schliefsen läfst, das sind Fragen, welche sich die bisherige englische Balladenkritik selten oder nie vorgelegt hat. Trägt eine Ballade überhaupt nur das feudal-ritterliche Costüm, ist sie einigermafsen frei von augenscheinlichen modernen Interpolationen und besitzt sie vor allen Dingen „merit“, so meint der Kritiker nichts weiter mit ihr zu thun zu haben. Sie kommt mit andern von denen sich ein gleiches sagen läfst auf gleiche Linie zu stehen. Kein Wunder daher, wenn wir in den Sammlungen Stücke dicht neben einander gestellt finden oder doch als gleichwerthig behandelt sehen, zwischen welchen wissenschaftlich betrachtet, eine weite Kluft besteht, weil ihre erste Entstehung zu einer und derselben Zeit eine absolute Unmöglichkeit ist, wenn sie überhaupt noch als ächte *Volksdichtung*, d. h. als rein objective poetische Darstellungen des Lebens gelten sollen. Keinem einigermafsen aufmerksamen Beobachter kann es entgehen, dafs ein Theil der vorhandenen Balladen, dem Charakter der erzählten Begebenheit nach, in der ältesten Zeit der Periode, wahrscheinlich also in den ritterlichen Kreisen selbst, hat entstehen m ü s s e n, während andere wiederum schon durch den Stoff vermuthen lassen, dafs sie erst in den Kreisen der wandernden Minstrels ihren Ursprung genommen haben. Das Alter des Stoffes und das Alter der Form sind also zwei stets von einander getrennt zu haltende Dinge. Dafs freilich eine Scheidung der Balladen, welche von den Minstrels nur nachgesungen und überarbeitet

wurden, von denen, als deren *erste* Bearbeiter sie gelten können, zu den allerschwierigsten Operationen gehört, die nicht allein das feinste Gefühl des Kritikers, sondern auch in grofsem Mafse die Zuhülfenahme der Kulturgeschichte erfordern, liegt auf der Hand.

Würde nun eine solche Scheidung, wenn ihre Durchführung durch den ganzen Balladenschatz möglich wäre, unzweifelhaft einen sehr grofsen Theil der romantischen Balladen, ihrem *ersten Ursprunge* nach auf die ritterlichen Kreise selbst zurückführen, so mufs dagegen leider auch anerkannt werden, dafs wir nur einen sehr kleinen Theil der Balladen, ich will nicht einmal sagen in ihrer allerersten Gestalt, sondern nur in einer der allerersten nahe kommenden Gestalt besitzen. Diese letzteren herauszufinden ist schon für ein einigermafsen geübtes Ohr durchaus nicht so schwierig und die englischen Kritiker sind daher in diesem Punkte noch am glücklichsten gewesen, obwohl auch hier derjenige am sichersten zu gehen scheint, der sich der natürlichen Gründe der Erscheinung bewufst ist.

Als unmittelbare Nachfolgerin des alten historischen Liedes hatte die romantische Ballade unstreitig zu Anfang ganz den Charakter desselben, d. h. sie war die *rein objective* poetische Darstellung eines das Gemüth des Volkes ergreifenden Ereignisses, welches sich von dem dem historischen Liede zum Grunde liegenden durch nichts als durch seine, so zu sagen mehr *private* Natur unterschied. Sie wendete sich daher zunächst und ursprünglich an solche Hörer, die mit dem Ereignisse selbst, gleich viel ob ein wirkliches oder eine gangbare Tradition, der Hauptsache nach bereits bekannt waren. Der Sänger will nichts weiter, als das Geschehene vor der Phantasie seiner Hörer wiederholt lebendig vorüberführen. Er bedarf daher keiner detaillirten Darstellung, er kann manche Einzelheiten als bekannt voraussetzen, ihm genügt es, die schlagendsten Züge, diejenigen, welchen die gröfste poetische Wirksamkeit inne wohnt, zum Bewufstsein zu bringen, während er alles Unwesentliche, Selbstverständliche oder weniger Wirksame verschweigt. Ihm genügen

die stärkeren Linien, deren Anschauung er es überläfst, die feineren Umrisse und Schattirungen im Gemüthe des Hörers sofort hervorzuzaubern und so das ausgeführte Bild des Vorganges wieder vor ihre Seele zu führen. Daher jene treffende Kürze, jene scharfen Uebergänge, jene dramatische Lebendigkeit, welche, im Verein mit einander, der ältesten Volksdichtung, für das gegenwärtige Geschlecht, nicht selten den Charakter des Fragmentarischen geben, einen Charakter, der zuweilen so stark hervortritt, dafs schon manches ausgezeichnete Stück von weniger gewiegten Herausgebern für ein Fragment gehalten worden ist. Bezüglich der schottischen Balladen dieser älteren Form haben nun neuere Kritiker die Hypothese aufgestellt, dafs der Sänger seinem Gesange eine erzählende Einleitung in Prosa voraufgeschickt und auch zwischen den einzelnen Strophen solche Ergänzungen der Erzählung hinzugefügt habe. In einigen Gegenden der schottischen Tieflande soll dieser Gebrauch noch heutzutage fortbestehen. Ich glaube nun aber keineswegs, dafs derselbe uranfänglich war. Für die älteste Zeit der Balladendichtung erscheint die Hypothese, wenn man das Wesen der Volkspoesie richtig fafst, mindestens überflüssig. Aechte Volksdichtungen anderer Nationen, beispielsweise die ältesten traditionellen Romanzen der Spanier, für welche eine solche Annahme nicht zulässig erscheint, zeigen einen ganz ähnlichen Charakter. Freilich sprechen diejenigen, welche die Hypothese aufstellen, immer von professionellen Minstrels und dafs bei diesen, wenigstens in vielen Fällen, ein solcher Gebrauch schon früh geherrscht hat, mag angenommen werden. Denn der wandernde Minstrel wandte sich mit seinem Gesange an Hörer, bei welchen er nur zum Theil und in unvollkommenem Mafse, oder gar nicht, auf Kenntnifs der vorzutragenden Geschichte rechnen konnte. Für solche Hörer wäre daher schon in manchen Fällen der Zusammenhang schwer verständlich gewesen, wenn der Sänger ihn nicht zwischendurch erläutert hätte. Sehr wahrscheinlich daher, dafs die wandernden Minstrels sich anfangs eines solchen Commentars in Prosa bedien-

ten und vielleicht haben wir diese Form des Vortrages als die erste jener Phasen des Balladengesanges zu betrachten, welche im Laufe der Zeit solch einen Einflufs auf die Gestalt dieser Dichtungen übten.

Als nun aber der Minstrel aus einem blofsen Balladensänger allmälig zum selbst producirenden Dichter wurde und seinen Bildungsgang ohne Zweifel mit der Bearbeitung und Zustutzung überkommener Balladen begann, lag es ihm am nächsten, durch leichte Veränderungen und Zusätze, die Ballade auch für einen ihrem Ursprunge ferner stehenden Zuhörerkreis verständlich und so den Prosacommentar überflüssig zu machen. So ging letzterer, wenigstens in den Händen der begabteren Minstrels, in der Ballade auf und es entstand die erste von der Urform abweichende, jedoch derselben noch sehr nahe stehende Fassung. Da aber mehrere dieser Minstrels gleichzeitig ein und dieselbe Ballade aus derselben Quelle erhielten und mit ihnen auf ähnliche Weise verfuhren, so entstanden schon früh verschiedene solcher Redactionen, welche sich von der Urform nur durch die nöthig gewordenen kleinen Erweiterungen unterschieden, daher im literarhistorischen Sinne einander gleich stehen. Von dem Gange, welchen von da an die Abweichungen von der Urform in den Händen der Minstrels nahmen in dem Mafse wie diese von Generation zu Generation willkürlicher mit den Balladen verfuhren, die mehr und mehr ihr alleiniges Eigenthum wurden, wie sie aus Absicht, Zufall oder Mifsverständnifs mehr und mehr von dem Ihrigen hinzuthaten, wie sie Trümmerstück auf Trümmerstück älterer oder gleichzeitiger Traditionen in ihre Neubauten einfügten, davon liegt die Geschichte vor in den noch vorhandenen Versionen, welche, obwohl doch gewifs nur ein dürftiger Ueberrest, durch ihre Anzahl und Verschiedenheit den Balladenkritiker zur Verzweiflung bringen.

Ich habe nur ein Weniges hinzuzufügen über die dritte natürliche Periode der Volksdichtung, welche für Schottland mit dem Verfall der feudal-ritterlichen Institutionen d. i. etwa mit der Zeit der Reformation eintrat.

Jener Verfall bezeichnete, wie überall, das Aufhören des *organischen* Zusammenhanges zwischen beiden *socialen Schichten der Nation.* Das Gefühl der höheren Schicht, die Nation par excellence zu sein, erlosch. Wie überall hörten die Begriffe Volk und Nation mehr und mehr auf, zusammengedacht zu werden, verlor das Wort „Volk" mehr und mehr seine *nationale* Bedeutung und erhielt eine vorherrschend *sociale*, diejenige Schicht bezeichnend, welche im Gegensatz zu den, ausländischen Sitten und Mustern folgenden höheren Klassen, die alte National-eigenthümlichkeit am treuesten bewahrt hatten, das *niedere* Volk.

Im genauesten Zusammenhange mit diesem historischen Processe stand in Schottland, wie überall, der literarhistorische. Die Begriffe Volksdichtung und Nationaldichtung scheiden sich vollständig. Die nationale Dichtung tritt in allen Gattungen als Kunstdichtung auf, der sich nunmehr die höheren Klassen ganz zuwenden, während die Naturdichtung ausschliefsliches Eigenthum des niederen Volkes bleibt, das Wort Volksdichtung also gleichfalls eine vorwiegend sociale Bedeutung erhält.

Dieser Uebergang der Volksdichtung auf die niederen Klassen ist von einer wichtigen Veränderung begleitet.

Nachdem das niedere Volk losgerissen ist aus seinem Zusammenhange mit den höheren Ständen, mit welchen es sich früher lebhaft bewufst gewesen war, wenigstens im nationalen Sinne *eins* zu sein, nachdem es angefangen hat, sich ausschliefslich in seinem eigenen Ideen- und Anschauungskreise zu bewegen, treten in diesen Ideen und Anschauungen, mithin auch in seiner Poesie, zwei eigenthümliche Züge hervor, ein *lyrischer* Zug und ein *humoristischer* Zug. Der erstere hat zur Folge, dafs in der Poesie des niederen Volkes die epische Gattung weit zurücktritt hinter die Lyrik, die nunmehr das eigentliche Gebiet seiner Naturdichtung wird. Der Rest von epischer Productions- und Gestaltungskraft, der ihm geblieben ist, tritt in Verbindung mit dem humoristischen Zuge in Darstellungen aus seinem eigenen Lebenskreise auf. Es entsteht, als letzte Form der epischen Volks-

dichtung, die *humoristische* Ballade, die also immer der dritten natürlichen Periode angehört. Dafs ein grofser Reichthum an humoristischen Balladen im Munde des schottischen Volkes lebt, wird von allen Balladensammlern bestätigt, leider aber ist das bis jetzt veröffentlichte Material noch sehr dürftig, wie es scheint in Folge einer übel angebrachten Prüderie der Sammler, welche mehr für den Theetisch der Damen als für den Studirtisch des Forschers gearbeitet haben.

Wenn aber auch die eigene Productionskraft des Volkes in der epischen Gattung nur gering ist, so ist es doch nicht seine Neigung für dieselbe. Es nährt diese Neigung daher mit dem ihm jetzt als ausschliefsliches Eigenthum zugefallenen epischen Liedern der vorigen Periode. Die Ballade der romantischen Periode macht im Munde des niedern Volkes eine letzte Formwandlung durch, für deren richtige Erkenntnifs die beiden obengenannten Charakterzüge in Betracht kommen.

Der *lyrische* Zug zeigt sich in dem Hinüberziehen der Ballade in das lyrische Gebiet, welches im besten Falle sich auf eine blofse Veränderung des Tones beschränkt, nicht selten jedoch bis zur förmlichen Verschmelzung eines älteren epischen Liedes mit einem lyrischen gehen kann. Für Kenner des Stoffes braucht man nur an die Verbindung zu erinnern, welche das mit Recht hochberühmte Lied *Waly! Waly!*, eine der schönsten Perlen der lyrischen Volksdichtung Schottlands, mit mehreren romantischen Balladen eingegangen ist, eine Verbindung, deren heterogene Natur manchen früheren englischen Kritikern nicht einmal aufgefallen ist. Dafs die Verbindung erst in der dritten Periode Statt gefunden hat, leidet für denjenigen, welcher die natürliche Entwickelung der Volksdichtung nicht aus den Augen verliert, gar keinen Zweifel. Für andere, wenn auch weniger eclatante Beispiele ist hier kein Raum.

Der *humoristische* Zug tritt hervor in dem Hinabziehen der Ballade aus den ursprünglichen höheren Kreisen in die niederen, ja niedrigsten, bis zur völligen Verwandlung des *tragischen* Charakters der ursprünglichen Ballade in den *ko-*

mischen.[1]) Ein Theil der humoristischen Balladen sind eben nichts anderes als solche Umwandlungen, in welchen die Urballade oft nur dem scharfen Blicke erkennbar ist. Wahrscheinlich ist die Zahl dieser Balladen sehr grofs und sie verdienten als interessante Denkmäler des wahrhaft wunderbaren Metamorphosirungsprocesses der Volksdichtung vor allen gesammelt und bekannt gemacht zu werden.

Vorzugsweise dieser Periode scheint endlich anzugehören die Verbindung mancher besonders populären Balladen mit anderen, denen sie einigermafsen als Schlufs dienen können. So hat die Ballade *Sweet William's Ghost* das Schicksal gehabt, mehreren mit dem Tode des Liebenden endigenden Balladen als Anhängsel beigegeben zu werden und auch dabei hat das kritische Gewissen mancher Herausgeber sich nicht weiter empört. Als einen eclatanten Fall dieser Art kann ich nicht umhin die Ballade *The two brothers* (Child II, 221) zu betrachten, bei welcher Jamieson sich wohl seine Emendation in der dritten Strophe, und seine Gegner den Zorn darüber erspart haben würden, wenn sie hätten bemerken wollen, dafs die sechs letzten Strophen nichts sind als die hochberühmte Ballade, welche mit dem Refrain *Edward! Edward!* zuerst von Percy bekannt gemacht, in ihrer offenbar ältesten schottischen Form aber zuerst von Motherwell (Minstrelsy, p. 339.) mitgetheilt wurde. Der erste Theil des Gedichtes ist offenbar nur die (übrigens sehr schöne) poetische Darstellung einer wahren Begebenheit, weist aber, ihrem Inhalte nach, dem der eigentlich *tragische* Charakter fehlt, uns erst auf den Ausgang der zweiten Periode hin.

Wenn sich nun selbst aus dieser skizzenhaften Darstellung des Entwickelungsganges der epischen Volksdichtung Schottlands ergibt, dafs der Kritiker sich allerdings mit Recht gegen die Zumuthung wehren darf, in das ganze chaotische Material eine streng systematische Ordnung zu bringen, so glaube ich, ergiebt sich doch auch daraus, dafs er nicht von der Verpflichtung frei zu

[1]) Ein hübsches Beispiel bei Wolf a. a. Orte S. XXXV.

sprechen ist, wenigstens dem *deutlicher* sichtbaren Faden der Entwickelung zu folgen, hiernach immer das im *literarhistorischen* Sinne Gleichartige und Gleichberechtigte mit sorgfältiger Auswahl des Charakteristischen und strenger Achtung der ächten Ueberlieferung, zusammenzustellen, und so ein Balladenbuch zu schaffen, an welchem der Kultur- wie der Literarhistoriker dieses Gebiet für seine Zwecke studiren kann.

Ludwig Lemcke.

Épître farcie pour le jour de Saint-Étienne.

Dom Martène, dans son grand ouvrage *de antiquis Ecclesiae ritibus*, l. I, c. 3, art. 2, cite les premiers vers d'une épître farcie de Saint-Étienne qu'il avait vue dans un missel de Saint-Gatien de Tours. D'après lui, ce missel était âgé de six cents ans (*ab annis circiter sexcentis exarato*), c'est-à-dire qu'il l'attribuait à la fin du XIe siècle ou au commencement du XIIe siècle, puisque le livre de D. Martène parut en 1700. Les continuateurs de Du Cange ont reproduit ces vers d'après le premier éditeur, mais ont commis une singulière erreur sur le sens des paroles que je viens de citer: ils ont cru que le savant bénédictin faisait remonter le missel de Tours au VIe siècle (*anni circiter 600*, Du Cange, s. v. *Frasia*); ils ont du reste rendu plus fautif encore, s'il était possible, le texte donné par D. Martène. L'abbé Lebeuf, dans un travail présenté à l'Académie des Inscriptions, et qui se trouve au tome XVII de ses Mémoires, a publié de nouveau ces mêmes vers (les treize premiers) avec beaucoup plus de correction, et on peut les lire aussi, tels à peu près que ci-dessous, à la note 3 de la page 272 des Mélanges Archéologiques et Littéraires de M. S. du Méril. L'ensemble de ce texte n'avait jamais été publié, et il méritait cependant de l'être sous plusieurs rapports. J'en dois une copie à l'obligeance de M. Paul Viollet, archiviste-paléographe, qui a retrouvé dans la bibliothèque du petit Séminaire de Tours le missel qui appartenait avant 1789 à l'abbaye de Saint-Gatien. Ce missel lui paraît être du Xe siècle; mais l'épître farcie est postérieure au reste du volume, et date sans doute du XIIe; le fac-simile de quelques lignes que j'ai vu me semble permettre de la reporter aux premières années de ce siècle: c'est aussi l'époque approximative qu'indiquent la langue et la forme. On peut voir sur les épîtres farcies le livre déjà cité de M. du Méril, p. 269-274; je ne m'attacherai pas ici à relever l'intérêt de ces monu-

ments, dont quelques-uns très-anciens sont encore inédits. On sait que la fête de Saint-Ètienne était spécialement célébrée par des épîtres farcies; aussi en reste-t-il un grand nombre pour ce jour; il y en a principalement une, en vers de huit syllabes, qui a été très-souvent publiée, entre autres dans l'Histoire Littéraire, dans l'appendice de l'Essai sur la Vie et les Ouvrages du P. Daire par M. de Cayrol (Amiens, 1838), et par M. Bandeville dans les Mémoires de l'Académie de Reims (1849). Elle débute ainsi:

Entendés tuit à chest sermon,
Et clerc et lay tout environ;
Conter vous veul la passion
De saint Estene le baron;
Comment et par quel mesprison
Le lapiderent li felon
Pour Jhesucrist et pour son nom,
Jà l'orrès bien en la lechon.

Cette épître est évidemment postérieure à celle de Dom Martène, bien qu'elle date encore du XII[e] siècle: au reste elle en diffère beaucoup.

L'épître farcie que je publie se compose de douze strophes de cinq vers, chacune sur la même assonance (le 5[e] vers de la 7[e] strophe manque). C'est la même forme que celle de la Chanson de Saint-Alexis, qui d'après le prologue se lisait aussi dans l'Église le jour de la fête du Saint. Le vers est le vers héroïque de dix pieds, tel qu'on le trouve dans Saint-Alexis, dans la chanson de Roland et dans le poème sur Boëce; la 2[e] strophe offre seule trois vers qui sont irréguliers. Le scribe était très-ignorant; son orthographe est souvent fautive, et dans certains cas même (p. ex. *Jhesum* pour *Jhesus* dern. strophe, v. 2) il pèche contre les règles de la langue. Son écriture est aussi défectueuse, et on verra quelques mots qui n'ont pas donné à la lecture un sens satisfaisant. La langue est, comme je l'ai dit, du commencement du XII[e] siècle; elle est postérieure à celle du Saint-Alexis, qui vaut mieux sous tous les rapports:

celle de l'épître de Saint-Etienne est lourde, embarrassée, pleine de répétitions maladroites et de tournures gênées. Comme dialecte, je crois qu'on doit la rapporter à la Touraine; elle offre certaines particularités que je releverai dans les observations qui suivent. Voici le texte:

Leccio actuum apostolorum.

Par amor De vos prie, saignos barun,
Seet vos tuit, escotet la leçun
De saint Estevre lo glorius barun,
Qui a ce jor reçut la passiun:
Escotet la par benne entenciun.

In diebus illis Stephanus . . . . .

Saint Estevres fut plains de grant bonté,
Emma tot cels qui creinent en Deu;
Feseit miracles o nom de Deu mendé;
As cuntrat e au ces, a tot dona santé;
Por ce haierent autant li Jué.

Surrexerunt . . . . .

Encontre lui s'esdrecerent trestui,
Distrent ensenble mauveis mos (de) cetui:
„Il a deable qui parole en lui;
Jocun ensenble por deputer o lui,
Et si arrun la science de lui."

Et non poterant . . . . .

Au deputer furent cil de Libie,
E cil de Sire, e cil d'Alesandrie,
E de la terre qu'est emme Celicie,
Tuit li Juef li plus save d'Asye;
S'il le concluent, jà li toldrunt la vie.

Audientes . . . . .

Mes au barun ne porrunt contrester
Ne de cience ne de clergil mester;
Il fut bons clercs, bien se sot deraisner,
Unques vers lui ne porent mot soner;
Entr'os porpensent con le porrunt danner.

Commoverunt . . . . .

Molt sunt iré li Jué, li felun,
Croisent les dent encontre lo barun,
Con fait li chiens encontre lo larun;
Molt volentiers dannassent le barun,
Se il en lui trovassent l'achisun.

Ecce video . . . . .

Unques por els ne se volt desmentir,
Por nule chose que negunt li déit;
Esgarde el cel, si (i) vit Jhesu Christ,
Pois as Jues, a feluns, si lor dit:
„. . . . .“

Exclamantes . . . . .

Quant ce oïrent ensenble s'ecrierent;
Tam dolent furunt, por por ne s'esragerent;
Lo barun pristrent, ledement le baterent,
Fors de la vile ledement le giterent,
Pois le barun entr'os si lapiderent.

Et testes . . . . .

Mes ce trovun que as piet d'un enfant
Mistrent lor dras cil qui le segueient;
Saul avot nom d'Adamassa la grant;
Pois fut apotres, si con trovun lesant
Saint Pol l'apellent la crestiane gent.

Lapidabant . . . . .

Lo barun seguent molt grant torbe de gent,
Plaient lo for, lo scant vet espandant;
Li cours li faut, vait sei afebleant,
Dame De prie o ben cor docement:
„Sire, fet il, mon esperite prent.“

Positis autem . . . . .

Quant volt fenir, si s'est ajenolet;
Notre Seignor derechief a prié:
„Sire, fet il, par la meie amité,
Perdone à cet qui ci m'unt lapié,
Que jà por mei ne perdent t'amisté.“

Et cùm hoc dixisset . . . . .

A icest mot li sen de(us) fu feni;
S'erme reçut Jhesum que il a servi.
Oi est lasté si cun avet oï.
Priun li tuit, nos qui summes ici,
Que il prie Deu que il ait de nos merci.

Leccio actuum). Les rubriques latines et les vers français sont écrits dans le ms. sans interruption ni alinéa. Le tout tient 28 lignes.

Par amor De). On a imprimé jusqu'ici *por amor De.* M. Viollet a lu *Par.*

Saignos). *Sic.* La suppression de l'*r* final est fréquente dans les dialectes de l'ouest de la France.

Seet). De même plus loin *escotet.* Cette désinence en *et*, au lieu de *és* ou *ez*, à la 3e pers. du pluriel m'est inconnue; elle pourrait servir d'un caractère important pour fixer le dialecte auquel appartient ce texte.

Benne). On a imprimé jusqu'ici *bonne*; mais la substitution de l'*e* à l'*o* se retrouve deux ou trois fois dans cette épître. — Le 4e et le 5e vers sont intervertis dans le ms.

Saint Estevres). Ce vers et le suivant pèchent contre la mesure.

Emma). On a imprimé jusqu'ici *emmen.* Aucune de ces deux formes ne m'offre de sens; je crois que le mot est altéré.

Creinent en Deu). *Creinent* me semble être un adoucissement de *creident, credunt*, plutôt que la 3e pers. ind. plur. de craindre, qui n'admettrait pas la préposition *en.*

Feseit). Imparfait normand.

O nom de Deu mendé). C.-à-d. en invoquant le nom de Dieu, m. à. m. avec le nom de Dieu invoqué.

As cuntrat). Ce vers est un alexandrin au milieu de décasyllabes; il est sans doute altéré.

Haierent). Cf. strophe 8, v. 3, *baterent.* Cette terminaison en *erent* des verbes de la 2e ou 3e conjugaison est aussi particulière à ce texte. — Ce vers est défectueux.

Mauveis mos de cetui). Le ms. porte *mauveis mes cetui,* qui ne donne pas de sens; la correction de l'abbé Lebeuf, *mauveis m'est cetui*, ne convient pas bien à la marche du discours et laisse le vers incomplet.

Jocun). Ce mot que je n'ai rencontré nulle part me paraît douteux.

Furunt). Cf. str. 5, v. 1, *porrunt,* str. 8, v. 2, *furunt.* Cette orthographe se retrouve dans le Poème sur Saint Léger:

Rei *volunt* fair estre so gred.

Ce n'est pas un vrai déplacement de l'accent, mais une simple diversité d'orthographe; en effet notre texte donne aussi str. 5, v. 4 *porent*, et au vers cité de la str. 8, la terminaison *unt* est muette:

Tam dolent fúrunt, por poi ne s'esragerent.

Sire). C'est la plus ancienne forme du mot *Syrie*; elle

est conforme à l'accentuation latine Syria, tandis que *Syrie* s'est fait sur l'accentuation grecque *Συρία.*

Emme). Je crois ce mot altéré.

S'il le concluent). S'ils le réduisent au silence, s'ils triomphent. Voy. Renart, t. III, p. 51.

Contrester). Le ms. porte *contenttrester.*

Negunt). La forme *negun* est attribuée à la Touraine par M. Burguy, t. I, p. 182.

Enfant). Ce mot traduit le latin *adolescens*, et c'est le sens qu'il a le plus souvent au moyen-âge. En voici un exemple frappant:

Par le mien ensient, LX ans ay passé,
Et vous estes ·I· enfes d'entour XXX ans d'aé.
Gaufrey, v. 5762.

Segueient). Ce mot est très-curieux en ce qu'il offre un déplacement de l'accent tonique dont il n'y a pas d'autre exemple. Ce déplacement provient à mon avis d'une assimilation erronée de la 3e pers. du pluriel à la première. On disait *nous segueiéns*, et on a dit de même *ils segueiént* au lieu de *ils seguéient*, qui est régulier. C'est par une confusion analogue qu'on a dit *fussient* ou *fussant* au lieu de *fûssent* (voyez des exemples dans Burguy, t. I, p. 266) et que le peuple, surtout dans les provinces du centre et de l'ouest, dit encore *ils marchont, ils voulont* au lieu de *ils marchent, ils veulent,* à cause de *nous marchons, nous voulons.* — Les terminaisons en *iens* à l'imparfait sont propres au dialecte bourguignon (Burguy, t. I, p. 224).

Saul). Le ms. porte *Saulus,* qui rendrait le vers trop long.

Avot). Voilà un imparfait bourguignon; l'imparfait normand est *aveit.* On remarque, dans toute cette pièce le mélange des deux dialectes; il indique évidemment une province ou ils se rencontraient; cette province doit être la Touraine; en effet les formes signalées plus haut qui ne sont ni normandes ni bourguignonnes se retrouvent dans des textes angevins ou poitevins, ce qui désigne une des provinces de l'ouest; la forme *negunt* est particulièrs à la Touraine; enfin le manuscrit provient de Tours.

Ajenolet). Le ms. semble plutôt donner *aionelet.*

Li sen deus). Le ms. porte *li sē de.* On aura oublié le signe de l'abréviation au-dessus de *de.*

Jhesum). Le ms. porte *ihm.* Il faudrait Jhesus.

Lasté). Ce mot ne paraît pas douteux; je ne sais ce qu'il signifie. Le sens demanderait *festé.*

Je remarquerai encore qu'il faut probablement intervertir les stances 5 et 6, pour suivre l'ordre des versets dont elles sont le développement et dont les premiers mots sont écrits au début de chacune d'elles.

Gaston Paris.

Jahresberichte.

II. Die *Nationalliteratur* der *Vereinigten-Staaten* von Nord-Amerika in den Jahren 1860—61.

Our summary of the national literature of the United States of America for the years 1858—59, seeking to find the source of the peculiar features of the literature of those years in the peculiar circumstances of the national life, mentioned a general occupation of the public attention in religious books. The great currents of thought and feeling were setting towards a higher christian life. It cannot therefore be surprising to those who understand our republican institutions to find the same spirit displaying itself during the years 1860—61 in our political life, and the nation struggling towards the ideal of a christian state. Nor could it surprise those intimately acquainted with our literature, or even those who have taken note of the character of our most successful works of fiction, such as Uncle Tom's Cabin, that we should have a battle about slavery. The people of the north, writing and reading a literature which brands slavery as a crime, when they pledged themselves to live a christian life, would naturally refuse to sustain the slave system. On the other hand it is worthy of note that the churchly people of the south have more earnestly claimed the protection of slavery on the ground of a religious conviction of its divine sanction. The attempt to live up to such different standards of right brought on civil war.

The history of the literature of 1860—61, so far as it is an expression of the national life, has few books to mention; there is too much action. Our summary will contain little that had not been written before the tempest arose.

Early in the year 1860 Hawthorne gave us a growth of his European life in the Romance of *Monte Beni.* This has been called even in England the romance of the year. It has a distinctly two-fold merit. Some critics

have justly looked at it as a description of Italy and its works of art. From this point of view it may be compared with Corinne or Anderson's Improvisatore. „For real instruction, not to speak of pleasure, it is a thousandfold preferable to *classical-tours*, *diaries*, and all such guide-book dulness." But though it contains much delicate and subtle remarks on art, and even considerable note-worthy criticism on particular works of art, and on the glorious external nature in which Italian art lives and rejoices, and on the manners and spirit of the people, yet, after all, it is from another point of view that the book is most eminently a work of art. It is a modern mythus, — a story of the Faun of Praxiteles living in modern Italy, credible to modern thought, and working out the illustration of a religions idea. A person is shown us not wholly man, but inheriting the blood of the Arcadian forests. We are shown how he is transformed into a wholly intelligent man by the commission of a great crime and the working of a great love. This character the critics declare to be „one of the subtlest conceptions of modern genius." It is a work of the same kind as the Greek poets did, when they wrought the stories of their mythology from some unexplained statue or painting, or from some fancied etymology of the name of a deity. But the peculiarity of Hawthorne's genius dictates the whole, and it is just about as much a product of New-England life and thought, as though the story had been told of some New England lad whose ears had grown among the peaks of the white mountains. It has indeed been called a reproduction of „The scarlet Letter". The disposition to brood over the working of sin, to experience not only religion, but the subtlest theories of sin and redemption, and analyse them to the finest fiber, descends duly in the puritan blood. It gives rise to a profound philosophy in a man in whom reason is predominant as in Jonathan Edwards, and to metaphysical romances with one in whom the artistic imagination predominates as in Hawthorne. How the experience of sin can be part of the best possible system is

artistically depicted in the Marble Faun. „The story of the fall of man", says Hawthorne, „is it not repeated in our romance of Monte Beni?" This romance has a solemn earnestness and reality which give it a deeper hold on all serious thinkers than any of its beautiful decorations. It has been described as „a poem in prose", „a fascinating story", „an art-novel"; „his style is distinguished for simplicity, purity and beauty". „Melancholy — a quiet pensiveness like the faint light of an autumn afternoon is the atmosphere of Hawthorne"; „he is the Tennison of prose".[1])

Hardly inferior to the Marble Faun in its success is *Elsie Venner*[2]), and they are somewhat similar. The heroine in Elsie Venner combines the nature of a snake with that of a woman. But the halo of imagination which surrounds the hero of the Marble Faun, which robes him in mystery and makes a creature of romance, is wanting, in Elise Venner. She is presented rather as a physician's study — a problem in natural history, than a creature of mythic race. The mother of Elsie was bitten by a rattlesnake not long before her birth, the poison „tainted all her blood", and the nature of the reptile was transmitted to the child. The story is so well told that an air of credibility is given to it; but we hope we may not be visited by a brood of heroines of this unnatural mixture of races. From another point of view Elsie Venner is a novel of social life; it gives a picture of a New England village and its people, as they appear to the eyes of Dr. Holmes, — the eyes of a city wit. The picture is not flattering, and its accuracy has been stoutly denied. Like almost all New England literature, it has a marked religious element. Dr. Holmes is a „liberal Christian", and makes his characters and story illustrate

---

[1]) The Marble Faun: or, The Romance of Monte Beni. By *Nathaniel Hawthorne.* 2 vols. Boston, Ticknor & Fields. 1860 published in London as „Transformation"; New Englander, May 1860, Christian Examiner, May, 1860.

[2]) Elsie Venner: A Romance of Destiny. By *Olivier Wendell Holmes.* Boston, Ticknor & Fields. 1861. Independent, March, 28, 1861.

the inhumanity of puritan godliness. He adds a good deal of direct preaching to the same purpose. We characterised his style in our summary of 1858-59. — We have another wierd romance[1]), which might have been written by some Faun, or other inhabitant of air or flood not yet made wholly human, — a ghost story with little story, an ocean of words, but a tropical ocean glaring with the most splendid colors, and giving glimpses of wonderful flowers and gems, and of indistinct beautiful figures which may be living nymphs, or may be rocking corpses, — a salt ocean on which one may die of thirst for one trait of tenderness. The young author is writing with wonderful facility for the Monthlies, and she attracts and deserves admiration. No writer has shown such a power of reporting in musical words those most gorgeous sights with which nature and art allure, dazzle, and intoxicate the eye. The lustre of gems, of silks, of velvets, of flowers, of water, air, and fire glows through her pages with a gleam that never was on sea or land. It is the power of Ruskin used by an elfin imagination reveling at will. — „The unquestionable imaginative power evinced in the high-wrought romance of the Household of Bouverie[2]) can scarcely be regarded as a compensation for the incredible horrors which interweave a tissue of poisoned and bloody threads through the whole texture of the narrative.“

Theodore Winthrop, who met a glorious death at Great Bethel fighting for his country, left literary remains unpublished, which have attracted great attention. *Cecil Dreeme* is one of these, and is certainly one of the most brilliant and charming stories of the year.[3])

---

[1]) Sir Rohan's Ghost. A Romance. By Miss *Harriet E. Prescott.* Boston, J. E. Tilton & Co. Christian Examiner, May, 1860.

[2]) The Household of Bouverie; or, The Elixir of Gold. A Romance by a Southern Lady. New York, Derby & Jackson. 2 vols. 1860. Harpers Monthly, November, 1860.

[3]) Cecil Dreeme. By *Theodore Winthrop.* Boston, Ticknor & Fields, 1861. The National Quarterly Review. December, 1861.

Mrs. Stowe has been contributing a story called the *Pearl of Orr's Island* in weekly numbers to the Independent, and another, *Agnes of Sorrento*, to the Atlantic Monthly, both of which will doubtless be ready for review in book-form with the literature of 1862.

We have mentioned *Elsie Venner* among our romances. It has some claim to the first place among novels of Society, but we give the place to *Trumps.*[1] The author has long been a favorite. His sketches of eastern travel, or rather his dreams in the East, as given us in his *Howadji*, were full of melancholy music, and fascinated our young readers, as his face and tone have since the thousands of hearers of his lectures on poetry art and morals. *Trumps* is a story of life in New York. It takes for its theme the career of a brilliant young man starting in life with great advantages, and shows how a want of moral purpose leads him at last to profligacy and crime. It depends for its interest almost wholly on the portraiture of character. It is thoroughly labored both in matter and style. It has been criticised however for its sameness of tone, its pervading sadness, and the want of relief in the character of the hero. We cannot help regretting most of all that Mr. Curtis seems so much to have forgotten nature whose genial influences nourished his youth, and lives so wholly in the Circean air of cities and artificial society. But if the critics have praised Curtis more, the people have read more a new story by the Misses Warner.[2] It is said that 30,000 copies of it were sold in England alone before it was published. The critics generally have passed over in silence, or damned with faint praise the writings of these authors; but the good boys and girls and their mothers read them, and grow better for it. They are like the

---

[1] Trumps. A Novel. By *George William Curtis.* Illustrated by A. Hoppin. New York, Harper & Bro., 1861. Independent, April 18, 1861.

[2] Say and Seal. By the authors of „Wide Wide World“ and „Dollars and Cents“. Philadelphia, G. B. Lippincott & Co., 1860. Independent, April 19, 1860.

Heir of Redclyffe; they depict the world as it appears to young ladies who think all wisdom, power and greatness are embodied in a student of theology, just about to fall in love and begin to preach. Wise old critics smile condescendingly or contemptuously, but after all there is no truer or wiser view of man than that taken by a pure minded and cheerful young Christian; and it speaks well for our country that while the knowing ones are sneering with Holmes or desponding with Curtis over our American society, the great masses of our readers are rejoicing or weeping with the good little girls and boys who live happy Christian lives in our American country towns. *Say and Seal* is a story of the eastern shore of Connecticut, and gives a pleasing, minute and generally accurate picture of the people and the scenery.

Miss Cummins some years ago found herself famous from the wonderful sale of a not very wonderful tale, the *Lamplighter*, one of those pleasant stories which every body read, since every body must read something, but without being very much delighted or excited in any way. She this year gives us a novel whose scenes are laid in Syria.[1]) Our critics say it will give her a higher place than either of her previous volumes. Bedouins, Turks, Missionaries and Monks are presented in strong, clear and distinct lines, with a power that cannot be questioned. *Loss and Gain* gives us an opportunity to mention another of those whom good-natured critics call „favorite writers for the domestic circle", we are pleased to learn that „her high reputation will receive no diminution by this fresh production of her pen".[2]) The anonymous author of *Rutledge* must also be mentioned among the authoresses who have given us a new sensation[3]). Dr.

---

[1]) El Fureidis. By the Author of „The Lamplighter" and „Mabel Vaughan". Boston, Ticknor & Fields. Christian Examiner, July 1860.

[2]) Loss and Gain. By Mrs. *Alice B. Haven.* New York, D. Appleton & Co. Harpers Magazine, November, 1860.

[3]) Rutledge. New York, Derby & Jackson, 1860.

Holland presents us this year with a story.[1]) It shows the same honest purpose, shrewd sense, and pithy speech which we found in his Essays of two years since. Turning from New England to New York we find a vivid picture of the selfish and sensual side of high life in the great city.[2]) The author is a catholic priest, and has been severely criticized as reveling in pictures of physical beauty, of dress and carnal passions, and as worshiping wealth, rank, show, cunning and success. The book purports to be a religious novel. It is not however the expression of any religious life indigenous in American soil; but it may serve to illustrate the thinking and feeling of a fragment of our young men whom love of the beautiful has driven away from puritan bareness to seek an æsthetic religion. And now, since religious novels have fallen in the way, and since monstrosities may serve to illustrate the literary history of the times, we record at the bottom of the page the title of a Biblical Extravaganza which is part of a series said to be intended to invest the Jews of the Bible with an interest like that which belongs to the „Wandering Jew" of Eugene Sue, and to present them to the reader's imagination in the style of Lalla Rookh and the Arabian Nights, — and which are said to sell among the American people.[3])

---

[1]) Miss Gilbert's Career. An American Story. By *J. C. Holland.* (Timothy Titcomb.) New York, Charles Scribner.

[2]) Rosemary, or Life and Death. By *J. Vincent Huntington*, Author of „Lady Alice", „The Forest" etc. New York, D. & G. Sadlier. Christian Examiner, March 1861.

[3]) The Throne of David, from the Consecration of the Shepherd of Bethlehem to the Rebellion of Prince Absalom. Being an Illustration of the Splendor, Power and Dominion of the Reign of the Warrior, Shepherd, Poet, King and Prophet, Ancestor and Type of Jesus: in a series of Letters addressed by an Assyrian Ambassador, resident at the Court of Saul and David, to his Lord and King on the Throne of Nineveh: wherein the Glory of Assyria, as well as the Magnificence of Judea, is presented to the Reader by an Eye-witness. By the Rev. *J. H. Ingraham* LL.D., Author of „The Prince of the House of David", and of „The Pillar of Fire". Philadelphia, G. G. Evans, 1860. Christian Examiner, Sept. 1860.

Pictures of social life in the slave states have been favorites in our newspapers and periodicals. A few are mentioned below not so much for their literary merit, as expressions of the spirit of the times.[1]) Mr. Olmstead's is a book of great merit and of permanent value. The *Sable Cloud* has been called „a libel on the instincts of human heart, on the Scriptures, and on the spirit of the Saviour".

The air of a Republic seems to be especially favorable to the writing of history. We mention some of the historical works whose admirable literary merit seems to bring them within our beat. Motley's History of the Netherlands had the success of a novel. The New York Mercantile Library took 250 copies of it, and Mudie's Circulating Library in England 1500 copies. The critics have not failed to recognize those merits of style which charm the people, — the perspicuity, ease, and vivacity which trip without flagging through the results of the most laborious research, and the occasional highly wrought passages descriptive of persons and scenes which deserve a deliberate depth of infamy, or which the heart of the world exalts over, — while the arrangement and development of the narrative make the history worthy a high place among works of art.[2]) Not inferior in elaboration of story, character, and manners, more elevated in style, and hardly inferior in popularity is Bancroft's great

---

[1]) A Journey in the Back Country. By *Frederick Law Olmstead.* New York, Mason & Bro., 1860. — The Sunny South; or, The Southerner at Home. Philadelphia, G. G. Evans, 1860. — The Ebony Idol. New York: D. Appleton & Co., 1860. — The Sable Cloud. A southern Tale, with northern Comments. By the Author of „A southside view of Slavery". Boston, Ticknor & Fields, 1861. Christian Examiner, May 1861. South and North; or, Impression received during a Trip to Cuba and the South. By John S. C. Abbolt. New York, Abbey & Abbott, 1860, pp. 352. A Trip to Cuba. By Mrs. *Julia Ward Howe.* Boston, Ticknor & Fields, 1860, pp. 251.

[2]) History of the United Netherlands. By *J. L. Motley.* New York, Harper & Brothers. 2 vols. From the Assassination of William the Silent to the Synod of Dort. New Englander, April 1860. North American Review, April 1861.

prose-epic in honor of Freedom, in which he is too slowly giving to the world the results of the labor of a life.[1]) A third of our well known authors is occupied with the history of New England[2]), and a fourth with that of France.[3])

The number of Biographies of distinguished Americans is a marked feature of these two last years. The coming revolution is foreboded by the study of the times in which the Constitution was formed, and of its framers and defenders. Parton's *Life of Andrew Jackson* is not unworthy of comparison with Carlyle's Frederick the Great. The original research is greater. The story has more flow. The style combines simplicity and directness with humor and a touch of quaintness; and he depicts the hero and the scenes in which he figured with a vivacity in many places worthy of Cooper. Those who wish to learn the history and manners of the West should read Parton.[4]) We have other accounts of that wild and adventurous region, such as the story of Adams[5]), and the more comprehensive book of Milburn[6]); the plans and character of the secessionists appear in the life of John A. Quitman, one of their leaders[7]), while Washing-

---

[1]) History of the United States from the Discovery of the American Continent. By *George Bancroft.* Vol. VIII. Boston, Little, Brown & Co., 1860. pp. 475. North American Review. October 1860.

[2]) History of New England. By *John G. Palfrey.* Vol. II. Boston, Little, Brown & Co., 1860. pp. XX, 640. North American Review, October 1860.

[3]) The History of France. By *Parke Godwin.* Vol. I. New York, Harper & Brother, 1860. pp. 495. North American, July 1861.

[4]) Life of Andrew Jackson. 3 vols. By *James Parton.* New York, Mason Brothers, 1860. New Englander, May 1860, January 1861.

[5]) The Adventures of *James Capen Adams*, Mountaineer and Grizzly Bear Hunter of California. By T. H. Hittell. Boston, Crosby, Nichols, Lee & Co., 1860.

[6]) The Pioneers, Preachers, and People of the Mississippi Valley. By *William Henry Milburn.* New York, Derby & Jackson, 1860.

[7]) Life and Correspondence of John A. Quitman, Major General etc. etc. By *J. F. H. Claiborne.* 2 vols. New York, Harper & Brothers, 1860. New Englander, January 1861.

ton is celebrated anew in Recollections by Custis[1]), and lives by Irving[2]) and Everett.[3])

We have had our usual number of books of travel and adventure. Chaillu's lively account of his adventures in Africa has made most sensation at home and abroad.[4]) Others are more characteristically American, and of more literary merit. Such are Mr. Noble's description of hunting Icebergs on the coast of Labrador with Mr. Church, the painter of Niagara and the Andes[5]), — „a refreshing book"; and the works on Italy and Switzerland which we put below.[6])

Ralph Waldo Emerson has shared the literary honors of the time. His last volume of *Essays*[7]) has been praised and blamed with earnestness, if not extravagance at home and abroad. „Wherever", says one of his admirers, „within the range of the English tongue, there is sympathy with profound and original thought, with just views of men and things, with absolute sincerity, with the poetry of a heart in unison with nature, with delicate wit

---

[1]) Recollections and Private Memoirs of Washington. By his adopted son *George Washington Parke Custis*, with a Memoir of the Author etc. New York, Derby & Jackson, 1860.

[2]) Life of Washington. By *Washington Irving*. 5 vols. New York, G. P. Putnam.

[3]) The Life of George Washington. By *Edward Everett*. Boston, Gould & Lincoln, 1860.

[4]) Explorations and Adventures in Equatorial Africa. With Accounts of the Manners and Customs of the People, and of the Chase of the Gorilla, Crocodile, etc. etc. By *Paul B. Du Chaillu*, cor. member of American Ethnological Society etc. etc. New York, Harper & Brothers, 1861. pp. 531.

[5]) After Icebergs with a Painter. A Summer voyage to Labrador and around Newfoundland. By Rev. *Louis L. Noble*, Author of the „Life of Cole" etc. New York, Appleton & Co., 1861. pp. 336.

[6]) Notes of Travel and Study in Italy. By *Charles Eliot Norton*. Boston: Ticknor & Fields, 1860. The Cottages of the Alps. By the author of „Peasant life in Germany". New York, Charles Scribner, 1860. Letters from Switzerland. By *Samuel Irenaeus Prime*. New York, Sheldon & Co., 1860.

[7]) The Conduct of Life. By *R. W. Emerson*. Boston, Ticknor & Fields, 1860. Christian Examiner, January 1861. p. 149. New Englander, April 1861. p. 496.

and the highest style of literary art, these nine essays will find cordial welcome". „That such a writer", says another, „should mold the opinions and form the creed of so many scores of thoughtful spirits, and be accepted as one of the profoundest philosophers of America, excites both grief and shame for our generation and our country. It argues either lack of knowledge, or lack of individual independence, deficiency in moral earnestness, or an excess of literary toadyism which is anything but honorable to our countrymen". — As to literary merit, this last volume seems to us to lack much of the careful finish of his early writing. The first volume of his essays was wonderfully perspicuous so far as diction and syntax could make it so. He has been growing more careless in his later books, and in this last there is plenty of loose and broken talk through which no easy current of thought can flow. Our magazines teem as usual with essays from our best writers; but less than the usual number have arrived at the dignity of being republished in book-form.

One popular book on philology deserves mention, *Marsh's Lectures on the English Language.* [1]) All the leading papers and periodicals reviewed and praised it, many of them in such a manner as to show scholarly investigation of the subject. It is a rich fund of original observation, expressed in classic English, and adapted as far as may be for popular reading.

The narrative poem which has perhaps received most commendation during the period over which our survey extends, is by Mrs. George R. Marsh. [2]) It recites the fortunes of a youth, who leaves his home in one of the islands of the North sea, and is taken captive and be-

---

[1]) Lectures on the English Language. By *George P. Marsh.* New York, Charles Scribner, 1860. pp. 697. Christian Examiner. July 1860. North American, October 1860. New Englander, May 1860. The American Theological Review, February 1860.

[2]) Wolfe of the Knolle, and other Poems. By *Mrs. George P. Marsh.* New York, Charles Scribner, 1860. pp. 327. New Englander, May 1860.

comes the slave of the Bey of Tunis. The story is told with simplicity: the meter varies with the subject; the descriptions of both northern and southern character, manners and scenery are equally just and striking. It is an indication of growing familiarity with the languages and legends of the north, that we have another story from that abundant source, a love story of the earliest period of the history of Iceland.[1] It is in blank verse, and tries to catch and repeat the spirit of the old norse *Sagas*. Coming home to America we have ballads of the South[2], a poem of Virginia[3], the story of Concord fight[4], and some grand ballads by Whittier.[5]

There is generally so little to be said of the drama in the United States, that we must record the appearance of a patriotic tragedy in the far West. It takes the country through a revolution which enthrones a monarch for a time, but finally brings out the people triumphant. It was written prophetically before the presidential election and will bear study.[6]

The poems of Simms and Whittier before referred to, contain many fine lyrics. The poetical works of the Author of „The old Oaken Bucket“ — a lyric known to all Americans, have been collected for the first time.[7] With the outbreak of revolution, there was an outpouring of lyric poetry in all the papers and magazines. Sowell,

---

[1]) Kormak, an Icelandic Romance of the tenth Century. In six Cantos. Boston, Walker, Wise & Co., 1860.

[2]) Areytos; or, Ballads and Songs of the South. By *W. Gilmore Simms.* Russel & Jones, 1861.

[3]) Ida Randolph, of Virginia. A Poem in three Cantos. Philadelphia, Willis & Hazard, 1861. pp. 60.

[4]) Concord Fight. By *S. R. Bartlett.* Boston, A. Williams & Co., 1861. pp. 32.

[5]) Home Ballads and Poems. By *John Greenleaf Whittier.* Boston, Ticknor & Fields, 1860. pp. 236. New Englander, January 1861.

[6]) Amor Patriae, or, The Disruption and Fall of these States. A Tragedy in five Acts. St. Louis, George Knapp & Co., 1860. National Review, Dec. 1860.

[7]) The Poetical works of *Samuel Woodworth.* Edited by his son. 2 vols. New York, Charles Scribner, 1861.

Whittier, Holmes, Bryant, Boker, and all the rest burst forth in song. But nothing seemed quite to satisfy us, and some of the literati at last offered a prize of 500 dollars for the best national hymn. A committee of thirteen of the most weighty names for the purpose agreed to decide the merits of the competitors. Twelve hundred came forward: the committee decided that no one was entitled to the prize. National hymns are not to be had in this way. A good account of the affair may be found in a neat little essay by one of the committee.[1])

The writing still goes on. One may see something of the results in the „Record of Rebellion"[2]), which gathers up for permanent preservation, the most remarkable newspaper contributions of the day. After all perhaps the historian may find that the critics of the day have not seized the truly characteristic productions of the time. We hear that while our learned Committee was weighing elegant lyrics in New York parlours, the tramp of armed regiments of the sons of the puritans passed along the streets keeping time to a strange tune, and the conservative proprieties of the city were startled by their rude chant about an abolitionist Malefactor lately put to death for exciting slaves to insurrection in the old commonwealth of Virginia.

„Old John Brown lies a mouldering
But his soul is marching on".

---

[1]) National Hymns. How they are written and how they are not written. By *Richard Grant White.* New York, Rudd & Carleton, 1861.

[2]) The Rebellion Record: A Diary of American Events. Edited by *Frank Moore*, Author of „Diary of the American Revolution". New York, G. P. Putnam. 8⁰.

Easton Penn[a].

F. A. March.

Kritische Anzeigen.

De los Trovadores en España. Estudio de lengua y poesía provenzal por D. *Manuel Milá y Fontanals*, Catedrático de la universidad de Barcelona. Barcelona, Librería de Joaquin Verdaguer. 1861. (Paris, C. Reinwald, Rue de Saints-Pères 15.) 531 pp. 8.

In dem ersten der vier Abschnitte, in die das Buch des um die catalanische Literatur mehrfach verdienten Verfassers zerfällt, gibt derselbe zunächst eine kurze Geschichte der Bildung der romanischen Sprachen überhaupt, dann insonderheit des Provenzalischen, handelt von der geographischen Ausdehnung dieses Sprachzweiges sowie den verschiedenen Benennungen im Mittelalter (*provenzal* oder *proenzal*, *lemozina*, bei Raimon Vidal von Bezaudun, wahrscheinlich im Hinblick auf die beiden berühmten Dichter Guiraut von Bornelh und Bertran von Born, die beide aus Limousin stammten, *catalanes*, in einer Tenzone zwischen Albert von Sisteron und einem Mönche, und endlich *lengua d'oc* im Gegensatz der *langue d'oïl*, unter andern bei Dante); weiterhin über die älteste provenzalische Poesie und deren Charakter, der wie bei allen modernen Völkern aus naheliegenden Ursachen kirchlich ist; denn wenn neben dieser geistlichen Dichtung, deren ältestes Denkmal bei den Provenzalen der Boethius ist, auch ohne Zweifel eine epische Volksdichtung bestand, so hat sich von derselben doch nichts erhalten. Wir sind daher bei den spärlichen Ueberresten epischer provenzalischer Poesie, die auf uns gekommen sind, und die nur zum kleinern Theile den frühesten Denkmälern derselben angehören, hauptsächlich auf die Vergleichung der nordfranzösischen ungleich reichern Epik hingewiesen. Was die ursprüngliche Form des epischen Verses betrifft, so nimmt der Verfasser an, dafs derselbe aus zwei Hemistichien, entweder von 5 und 7, oder 7 und 5 Silben bestanden habe; als eine jüngere Form betrachtet er den Alexandriner, der aus 2 Hälften von je 7 Silben bestehe. Diese Zählung ist doch aber nur richtig wenn wir weibliche Cäsuren sowohl wie weibliche Reime annehmen, z. B. Girart von Rossillon 1886:

lor escalas van joindre senes doptansa
oder: en domn' escarsa nos deuri' om entendre.

Da jedoch der weibliche Endreim nicht das ursprüngliche ist, sondern vielmehr der einsilbige männliche stumpfe, und ebenso die Cäsur metrisch gerechnet nach der vierten, nicht nach der (überzähligen) fünften Silbe fällt, so ergibt sich, dafs jene Zählung falsch und der epische Vers richtiger aus 4 + 6, oder 6 + 4 (letzteres im Girart von Rossillon), der jüngere Alexandriner aber aus 6 + 6 Silben besteht. Unter den Stoffen, die historische Grundlage haben, auf Stamm- und Geschlechtsüberlieferungen, auf geschichtlichen Ereignissen ruhen, und das ist bei allen sogenannten Chansons de geste der Fall, steht wegen ihrer Bedeutung für Südfrankreich die Rolandssage voran, die demnach auch wohl nicht zufällig von Guiraut von Cabreira in seinem Lehrgedichte „*Cabra juglar*“ an die Spitze der epischen Stoffe gestellt wird, und demnächst Guillem von Aquitanien *(au court nez)*, der bereits im 9. Jahrhundert Gegenstand der epischen Poesie geworden war. Wenn nun auch der Verfasser beide Stoffe ihrem Ursprunge und ihrer Entwickelung nach dem Süden Frankreichs zutheilt, so behauptet er damit noch nicht, dafs es wirklich provenzalisch geschriebene Gedichte, die uns verloren gegangen seien, über diese Gegenstände gegeben habe. Vielmehr tritt er mit Recht gegen Fauriel auf, der aus den zahlreichen Anspielungen auf epische Stoffe in den Liedern der Troubadours auf das Vorhandensein einer umfassenden und reichhaltigen provenzalischen Epik geschlossen hatte, und stützt sich dabei sowohl auf das Zeugniss des Raimon Vidal, wie auf die Beschaffenheit mehrerer in provenzalischer Sprache erhaltener epischer Gedichte, von denen z. B. der Fierabras seinen französischen Ursprung deutlich zur Schau trägt. Wie der Fierabras in dieser uns überlieferten Form in Südfrankreich mag vorgetragen worden sein, in ihr allgemein verständlich war, ohne damit ein provenzalisches Gedicht zu werden, so mögen auch andere nordfranzösische Epen in ähnlicher Weise umgeschrieben worden sein, wie wir umgekehrt den echt provenzalischen Girart von Rossillon ins Französische übertragen finden (in der Handschrift des Britischen Museums) und wie provenzalische lyrische Gedichte in französische Liederbücher aufgenommen wurden und dabei eine Art Uebersetzung erfuhren (so in der Pariser Handschrift 7222). Nicht nur an den grofsen Epen, wie am Fierabras, läfst sich ein solcher nordfranzösischer Einflufs wahrnehmen, sondern auch an den wenigen uns er-

haltenen provenzalischen kleineren Erzählungen, Novellen, ist es merkwürdig zu beobachten wie sie französische Wort- und Sprachformen ins Provenzalische mischen, so dafs wir vielleicht auch hier zum Theil auf nordfranzösische Originale, die wenn auch nicht übersetzt doch mitbenutzt wurden, hingewiesen werden. Die Form dieser erzählenden Poesie unterscheidet sich von der altepischen Form des Verses durch Zahl der Silben, durch Mangel an Cäsur, und durch die paarweise Reimbindung statt der epischen Tirade auf einen Reim. Es ist das die Form, die ein ganzer Kreis epischer Dichtungen, die celtisch-bretonischen nämlich, hat; und es liegt daher nahe, zu vermuthen, so einfach auch die Form der Reimpaare an sich ist, dafs dieselben bei den Provenzalen erst durch Vermittelung der Nordfranzosen eingeführt wurde. Dem Verse, der zu den Reimpaaren verwendet wurde, legt der Verfasser wiederum 9 Silben bei, was wie bei dem altepischen aber nur bei weiblichem Reime richtig ist; die ursprüngliche Silbenzahl ist ohne Frage 8. Ueber die Entstehung dieser Versform spricht der Verfasser (S. 25, Anm. 16) eine Vermuthung aus: er habe ursprünglich aus zwei Hemistichien von je 5 Silben bestanden, also diese Form gehabt:

◡ –́ ◡ –́ ◡ | ◡ –́ ◡ –́ ◡

was durch einige Beispiele wahrscheinlich zu machen gesucht wird. An diese verschiedenen Gattungen epischer Poesie schliefst sich noch die Reimchronik an, die bei den Provenzalen nur durch ein Werk, die Albigenserchronik von Guillem von Tudela, vertreten ist, während wir von einem andern, das den Gregor von Bechada (um 1400) zum Verfasser hatte und wegen seines Alters von grofser Wichtigkeit wäre, nur Nachricht, aber nichts übrig haben. Die lyrische Poesie, die als Kunstdichtung nicht über den Beginn des 12. Jahrhunderts zurückgeht, bildet den eigentlichen Kern der provenzalischen Poesie; der Verfasser gibt uns eine Schilderung des Charakters der höfischen Lyrik, von der er drei Perioden annimmt, 1. vom Ende des 11. Jahrhunderts bis 1150, 2. 1150—1210, 3. 1210—1323. Die bedeutendsten Troubadours werden namhaft gemacht, so wie die Dichtungsgattungen kurz besprochen; unter ihnen wird der *tresor*, wohl mit Hinblick auf den *tezaur* von Peire von Corbiac, mit Unrecht aufgeführt, denn das ist nicht der Name einer Gattung, sondern eines einzelnen Gedichtes und nur zufällig und aus der Aehn-

lichkeit des Gegenstandes erklärlich ist es, dafs mehrere Dichter und Schriftsteller (aber nicht bei den Provenzalen) Sammelwerken denselben Namen gegeben haben. Wo über die Versmafse gesprochen wird, da finden wir wieder denselben Irrthum in Bezug auf die Silbenzählung, 11 statt 10, 9 statt 8 u. s. w. Silben. — Mit 1323 beginnt die academische Dichterschule in Toulouse, die ihren ersten Wettkampf 1324 hielt, wobei der erste Preis dem Meister Arnaut Vidal de Castelnou Darri, fälschlich mit dem ein Jahrhundert älteren Raimon Vidal von Bezaudun verwechselt, zu Theil ward. Dafs diese jüngere Kunstschule die älteren Troubadours nicht fleifsig studirt habe, wie S. 45, Anm. 22, behauptet wird, ist kaum glaublich, wenn auch die Belege in den Leys d'amors aus alten Schriftstellern äufserst sparsam sind. Die Uebereinstimmung in den poetischen Formen ist doch viel gröfser als der Verfasser annimmt. Für die provenzalische Poesie ist diese ganze academische Richtung bedeutungslos, es ist eine gelehrte dem Leben entfremdete Dichtung, die in ihr vertreten wird; dagegen hat sie für die spanische Lyrik eine grofse Bedeutung, und darum hat sie ihre volle Berechtigung in einem Werke, das sich zur Aufgabe gemacht hat, den Einflufs provenzalischer Dichtung in Spanien nachzuweisen.

Die Berührungen provenzalischer Dichter mit Spanien, den Aufenthalt derselben an den spanischen Höfen, die Begünstigung durch spanische Fürsten und Herren darzuthun ist der Zweck des zweiten umfangreichen Abschnittes. Der Verfasser geht dabei von der Chronologie der catalonischen und aragonischen Herrscher aus und knüpft an die Regierungszeit derselben diejenigen provenzalischen Dichter, die sich entweder in Spanien aufhielten oder in ihrer Heimat mit den betreffenden Regenten in Berührung kamen. Die Vermählung von Raimund Berengar III., Grafen von Barcelona, mit Dulce, der Erbin der Grafschaft Provence (1112), war der erste Anlafs, die provenzalische Lyrik, die damals sich zu entwickeln anfing, in unmittelbare Berührung mit Spanien zu bringen. Das älteste Denkmal solcher Beziehungen ist wohl die *vida de Santa Fe de Agen*, die dem Beginne des 12. Jahrhunderts angehört. Mit der Lyrik dagegen berührt sich der Sohn des Genannten, Raimund Berengar IV, Graf von Barcelona und Fürst von Aragon (1131 — 62), an dessen Hofe oder in dessen Umgebung die Dichter Marcabrun, Peire von Auvergne

und Raimbaut von Orange verweilten. Gleichzeitig mit Raimund Berengar IV. wurde auch am Hofe von Alfons VII. von Castilien (1126—1157), der mit Raimund Berengars Schwester, Berengueira, vermählt war, die provenzalische Poesie begünstigt; seine Kämpfe mit den Mauren von Spanien erregten auch in Südfrankreich die Theilnahme, wovon Marcabrun's auf diesen Gegenstand bezügliches Lied *Pax in nomine domini* (S. 75) Zeugnifs ablegt, wenngleich der Erfolg der darin enthaltenen Aufforderung zum Kreuzzuge gegen die Mauren gering war. Aufser Marcabrun, der noch ein zweites Sirventes im Interesse des spanischen Kreuzzuges dichtete, hielt sich auch Peire von Auvergne in Castilien auf. Wichtiger noch für die Entwickelung und den Einflufs der provenzalischen Poesie in Spanien ist die Regierung Alfons II. von Aragon (1162—96), der Sohn von Raimund Berengar IV., zugleich Graf von Provence, und selbst als provenzalischer Dichter auftretend. Sein vielbewegtes und politisch in Anspruch genommenes Leben brachte ihn mit den südfranzösischen Fürsten und Herren, mithin auch mit den Dichtern, die an deren Höfen lebten, in nahe Berührung, daher wir auch eine ziemliche Anzahl von Troubadours finden, die seiner theils lobend, theils tadelnd erwähnen. Hauptsächlich spielt er in dem Leben und den Gedichten Bertrans von Born eine grofse Rolle, auch Peire Vidal hatte vielfache Beziehungen zu ihm. Nicht so bedeutend, und von provenzalischen Dichtern weniger aufgesucht, weil auch sein Leben ihn weniger mit Frankreich in Berührung brachte, ist Alfons VIII. von Castilien (1158—1214), doch haben wir provenzalische Belege für die Schlacht bei Alarcos gegen die Mauren in einem Gedichte Folquets von Marseille (*Hueimais noi conosc razo*) 1195, für den Tod seines Sohnes Ferdinand 1211, in einem Klageliede von Guiraut von Calanson; das Gedicht Gavaudans des Alten (*Senhors per los vostres pecatz*) S. 129, welches der Verfasser ins Jahr 1212 setzt, bezieht Diez (Leben und Werke S. 524) auf die Schlacht bei Alarcos 1195. Aufser den erwähnten Dichtern lebte auch Peire Vidal (S. 131) zeitweise am castilischen Hofe. Wie sein Vater Alfons II. war auch Peter II. von Aragon (1196—1213) ein Förderer der provenzalischen Poesie und selbst Dichter wie jener. Die auf ihn bezüglichen Stellen der poetischen Albigenserchronik, namentlich den langen Bericht über seinen Fall bei Muret,

theilt der Verfasser mit, der im dritten Theile seines Buches nochmals auf Peter II. zurückkommt. Die lange Regierung Jacobs I. von Aragon (1213—76), die schon dem beginnenden Verfall der provenzalischen Dichtkunst angehört, brachte ebenfalls vielfache Beziehungen zu einzelnen Dichtern mit sich, wiewohl Jacob nicht in dem Maſse wie seine Vorgänger ihnen seine Neigung zuwandte. Charakteristisch ist, daſs er, wie uns ausdrücklich bezeugt wird, dem Peire Cardinal, der unbestritten der erste Dichter in Bezug auf das moralische Straflied ist, seine besondere Gunst zuwendete; doch fanden auch andere Sänger bei ihm Unterhalt; auf seinen Tod dichtete Mathäus von Quercy ein lobreiches Klagelied. Alfons X. von Castilien (1252—84) nahm, wie schon aus der von Guiraut Riquier an ihn gerichteten Supplik in Bezug auf den Unterschied zwischen Troubadours und Jongleurs und der Antwort des Königs, die, wenn von ihm verfaſst, ihn auch in die Reihe der provenzalischen Dichter stellen würde, hervorgeht, lebhaften Antheil an der ihrem Verfalle unaufhaltsam zueilenden Poesie. Besonders war Bonifaci Calvo, ein Italiener, eng mit ihm verbunden, und eine Anzahl Gedichte geben Zeugniſs von der Gunst, die er bei dem Könige genoſs. Zahlreich sind auch Alfons' Beziehungen zu Guiraut Riquier, dem „letzten Troubadour", der auſser jener Bittschrift mehrere Gedichte an ihn als seinen Gönner richtet. Alfons X. ist der letzte castilische Fürst, der die Dichtkunst, die von den Fürsten mehr und mehr vernachlässigt wurde, noch wie seine Vorgänger beschützte; in Aragonien war dies Peter III. (1276—85), der selbst noch als Dichter auftrat. — Ein kurzer Abschnitt über die Betheiligung Navarras an der provenzalischen Poesie beschäftigt sich hauptsächlich mit dem Verfasser der Albigenserchronik, Guillem von Tudela, wahrscheinlich derselbe wie der als Sirventesdichter bekannte Guillem Anelier von Toulouse.

Der dritte Abschnitt betrachtet nun im Einzelnen in chronologischer Folge diejenigen provenzalisch schreibenden Dichter, die geborne Spanier sind. Zuerst wird im Allgemeinen von der Stellung der wandernden Sänger, von den Jongleurs, gesprochen, in Bezug auf welche besonders ein Decret Alfons II. von Aragon aus dem Jahre 1180 wichtig ist (S. 258), worin der König bestimmt, es sei in Zukunft niemand verpflichtet, bei Hochzeiten einer *cantatrix* oder einem *joculator* etwas zu geben. Der älteste nachweislich spanische Dichter,

der provenzalisch dichtete, ist kein geringerer als Alfons II. von Aragon; gleichzeitig mit ihm lebte Guiraut von Cabrera, dem Geschlechte der Vizgrafen von Cabrera angehörend; er ist nur durch das in meinen Denkmälern veröffentlichte Lehrgedicht für den Jongleur Cabra bekannt, welches der Verfasser mit Bemerkungen über die darin aufgezählten epischen Stoffe wiederholt. Des Dichters historischer Vorname ist eigentlich Pons, indessen finden sich, wie der Verfasser Seite 266 bemerkt, beide Namen in dem Geschlechte oft neben einander, Pons Giraldus oder Giraldus Pons; das Gedicht mufs um 1170 verfafst sein. Richtig hat der Verfasser *Saine* (Denkm. 89, 28) durch die Beziehung auf die Chanson des Saines d. h. Sachsen, Karl's Kämpfe mit Wittekind, gedeutet *Marcon* 90, 1 ist doch wohl Marcolf oder Morolf der deutschen Sage, von welchem Stoffe es vielleicht schon im 12. Jahrhundert eine französische Bearbeitung gab; eine solche des dreizehnten hat K. Hofmann bekannt gemacht. Für *Rai* 90, 33 vermuthet der Verfasser *Kai*, den bekannten Seneschall Arthur's, wogegen nur einzuwenden wäre, dafs diese Form des Namens bei den Franzosen nicht üblich ist. Für *Olitia* 91, 3 ist ohne Zweifel *Oliva* mit Ferd. Wolf zu lesen, und vielleicht hat auch die Handschrift, die ich nicht selbst benutzen konnte, *Oliua*. 92, 16 *qu'estors de man de Perizon* für *deperizon* ist doch wohl nur Druckfehler und nicht absichtliche Veränderung, die ich nicht verstehe. *Caumus* 92, 28 ist aber nicht *Cadmus*, sondern steht für *Caunus* d. h. der Bruder der Biblis, die unmittelbar vorher genannt ist. *Rainoal ab lo tival* 93, 1, wo der Verfasser *chival* für *tival* lesen will, mit Bezug auf Reynald und sein Ross Bayard, ist vielmehr, wie Paul Meyer in seiner dankenswerthen Recension meiner Denkmäler nachgewiesen hat, *Raynouart au tinel* der im Guillaume au court nez eine Rolle spielt, daher *ab lo tinal* zu lesen. 93, 26 *Arselot* erklärt der Verfasser wohl mit Recht für *Anselot* = *Lanselot*. Noch immer bleiben in diesem literarisch wichtigen Gedichte wie in der Nachahmung des Guiraut von Calanson eine Anzahl Anspielungen dunkel und unerklärt. — Demnächst folgt Guillem von Berguedan, über dessen Geschlecht der Verfasser Material fleifsig zusammengetragen, sowie eine Anzahl Urkunden, in denen der Dichter vorkommt, nachgewiesen hat. Nach der Zusammenstellung der historischen und biographischen Nachrichten und

einer Inhaltsübersicht seiner Gedichte folgen diese selbst, freilich ohne für die Kritik der vielfach entstellten Texte wesentlich Neues zu bringen. Die Autorschaft des einen Gedichtes ist noch zweifelhaft, nämlich des ersten: *Al temps d'estiu quan s'alegron l'auzel,* welches in zwei Handschriften anonym überliefert, in einer andern Daude von Pradas, und ebenfalls nur in einer Guillem von Berguedan beigelegt wird. Es ist von so allgemeinem Charakter, dafs man eher geneigt ist, es dem wenig hervortretenden Daude, als dem originellen Guillem zuzuschreiben. Ein paar fehlen: ein noch ungedrucktes *Ar volh un sirventes far* in D, und *Us trichaire,* das schon bei Keller steht, freilich ziemlich entstellt ist. — Hugo von Mataplana, ebenfalls aus einem berühmten Geschlechte, über das der Verfasser historische Daten beibringt, spielt in der Erzählung Raimon Vidal's: *En aquel temps c'om era jais* eine Hauptrolle und erscheint darin als Gönner des genannten Dichters. Seine eigenen Dichtungen beschränken sich auf ein Sirventes gegen Raimon von Miraval, und eine Tenzone mit Blacasset; möglich, ja wahrscheinlich ist sein Antheil auch an einer andern Tenzone mit dem Jongleur Reculaire, die der Verfasser ihm beilegt, wiewohl die Handschriften ihn nur als *N Uc* bezeichnen. Der obenerwähnte Raimon Vidal, als erzählender Dichter und als Grammatiker bekannt, gehört ebenfalls Spanien an; beide gleichzeitig mit Peter II. von Aragonien, der insofern auch unter die provenzalischen Dichter gehört, als er zwei Tenzonen mitgedichtet hat, die eine mit Guiraut von Bornelh, die andere mit einem aragonischen Ritter. Er führt uns mitten in den unglücklichen Albigenserkrieg hinein, in dem er selbst das Leben verlor und den Guillem von Tudela, ebenfalls ein Spanier, als Augenzeuge in einer poetischen Chronik beschrieb. Was die Identifizirung dieses Dichters mit Guillem Anelier von Toulouse betrifft, von der schon oben die Rede war, so sind dem Verfasser die Bedenken nicht entgangen, die ihr entgegenstehen. Er versucht einen Vermittelungsweg einzuschlagen, indem er annimmt, dafs Guillem ein herumziehender Troubadour war, aus ursprünglich gascognischer, aber in Navarra (Tudela) ansässiger Familie, dafs er selbst in Toulouse lebte und dort sein Werk schrieb, früher aber die spanischen Höfe öfter besucht hatte, woraus sich seine Bekanntschaft und Vertrautheit mit spanischen Verhältnissen erklärt. Es ist dies aber freilich eine

Hypothese, die richtig sein kann, die aber für ihre Wahrscheinlichkeit ebenso wenig Gründe beibringen kann, als es leicht ist sie zu widerlegen. Bei dem nun folgenden Arnaut dem Catalanen, wie ihn die Handschriften ausdrücklich bezeichnen, sind die Ansprüche auf manche der ihm beigelegten Gedichte zweifelhaft, wie der Verfasser selbst zugesteht; von den dreien, die er unter seinem Namen gibt, sind zwei (2—3) entschieden nicht von ihm, das dritte (1) wahrscheinlich auch nicht, sondern von Geneys, einem sonst unbekannten Dichter. Dagegen sind folgende Lieder dem Arnaut Catalas mit Sicherheit beizulegen:

Als entendens de chantar, in C.
Amors, rics fora sius vis, CE.
Anc per nul temps nom donet jai, O.
Dregz fora qui ben chantes, E.
Lan quan vinc en Lombardia, Oe.

so wie eine Tenzone mit Aimeric von Belenoi: Aimeric cil queus fai aman languir. — Guillem von Cervera, Verfasser eines von Paul Heyse aufgefundenen und herausgegebenen Lehrgedichtes, gehört einem adeligen Geschlechte an, das bereits im 11. Jahrhundert urkundlich nachweisbar ist; der Vorname Guillem begegnet im 12. und 13. Jahrhundert nicht weniger als fünfmal, so dafs es schwer wäre zu entscheiden, in welchem wir den Dichter zu suchen haben, wenn nicht der Inhalt und die Art und Weise seines Lehrgedichtes wahrscheinlich machten, dafs er kein Dichter des 12., sondern erst aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, also wahrscheinlich der 1269 nachgewiesene Guillem dieser Familie ist. Schon der Verfallzeit der provenzalischen Poesie, die durch diese didaktische Richtung ganz analog dem Entwicklungsgange der deutschen Poesie bezeichnet wird, gehören Guillem de Mur und Olivier der Templer an; jener stammt, wie der Verfasser nachweist, aus einer catalanischen Familie, die einen Zweig der Grafen von Pallars bildete, und ist ein Zeitgenosse und Freund von Guiraut Riquier, mit dem er mehrere Tenzonen dichtete; in der einen, die ich ihm auch beilegen möchte (4, 243 Guiraut Riquier, pus qu'es sabens), wird er nur Guillem genannt. Weniger sicher ist die spanische Herkunft bei dem Templer Olivier; wahrscheinlich bei Serveri de Gerona, der von einem späteren Schriftsteller als Catalane

bezeichnet wird, worauf in der That alle Namensbeziehungen hinzuweisen scheinen. Auch er gehört der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts an, es haben sich von ihm 16 Gedichte und das Fragment eines Lehrgedichtes erhalten, in welchem letzteren (oder vielmehr in der Handschrift die es enthält) schon eine Menge catalanischer Sprachformen vorkommen. Im ersten Geleite des ersten Gedichtes (S. 374) ist offenbar *Sobrepretz* statt *Seprepretz* zu lesen; es ist ein allegorischer Name, der im Geleite fast aller Gedichte des Dichters vorkommt, ebenso wie ein anderer, den der Verfasser auch nicht erkannt zu haben scheint, *Cartz*, gewöhnlich in der Verbindung *la don' als Cartz.* Im fünften Gedichte sind die ganz kurzen Zeilen als Binnenreime zu fassen und zu vereinigen:

Tans afans pezans e dans
tan grans d'amor;

oder man kann auch schreiben:

Tans afans pezans e dans tan grans d'amor,

mit der eigentlichen Cäsur nach der siebenten Silbe, ein Vers, den wir bei dem ältesten provenzalischen Dichter, Guillem von Poitiers, finden. — Es folgen Peter III. und Peire Salvatge, mit einer Tenzone, an welcher auch der Graf von Foix und Bernart von Auriac Antheil nehmen; so dann der Lehrdichter Amanieu des Escas. So schreibt der Verfasser übereinstimmend mit Raynouard, aber gegen die Handschrift (vgl. zum Lesebuch 140, 71), und weist Escas als einen Ort im Bisthum Urgel (Catalonien) nach. Ich will nach diesem Nachweise auf meiner Deutung nicht bestehen, wiewohl sie die Handschrift für sich hat. Die Reime *Escas: afars* oder *parlars* können aber nicht beweisen, dafs die ursprüngliche Namenform *Escars* gewesen, denn solche Reime, in denen auf ein *r* nicht Rücksicht genommen wird, finden sich öfter (Anm. zum Lesebuche 41, 9). Eine adelige Familie — und einer solchen scheint der Dichter nach der Schilderung, die er von seinem Hausstand macht, anzugehören — dieses Namens ist auch jetzt noch nicht nachgewiesen. Es reihen nun noch einige unbedeutendere Dichter sich an, Friedrich von Sicilien (1295—1338) und der Graf von Empurias, nämlich Pons Hugo IV. Graf von Empurias, mit einer Tenzone; Pons Barba, der den Catalanen ohne genügende Sicherheit beigezählt wird, hat noch ein zweites Gedicht *Non a tan poder en se*

verfafst, von dem Rayn. 5, 352 ein Fragment mittheilt. Moleta der Catalane, den wir aus der Satire des Mönchs von Montaudon kennen, ist nach der Meinung des Verfassers derselbe wie Mola, von dem eine Tenzone erhalten ist. Einen Anhang bilden die Troubadours der Grafschaft Roussillon, unter denen als ältester Berengar von Palasol vorausgeht. Wenn der von ihm erwähnte Graf Gottfried der dritte dieses Namens ist (1113—63), wie der Verfasser glaubt, so ist er allerdings der älteste spanische Troubadour, noch älter als König Alfons II. Die Einfachheit seiner Strophenbildungen scheint nicht dagegen zu sprechen; aber dann kann in dem vom Verfasser mitgetheilten Gedichte (S. 437) es nicht heifsen: *Aissi fenira ma canso*, sondern *fenirai.* Das eine der ihm beigelegten Gedichte *Tot francamen, domna, venh denan vos* ist ihm nicht mit Sicherheit zuzusprechen, vielmehr scheint es Peire von Barjac anzugehören; ein anderes *Aissi com hom que senher occaizona* wird zwar auch andern beigelegt, aber doch mit gröfserem Rechte Berengar von Palasol. In dem Verzeichnifs das der Verfasser gibt, ist ein Gedicht *Domna la genser qu'om veja* doppelt aufgeführt, mithin ist die Zahl von 15 auf 13 zu beschränken. Aehnliche und wohl noch gröfsere Unsicherheit in Bezug auf das literarische Eigenthum herrscht bei einem berühmten Dichter, Guillem von Cabestanh, berühmt durch die Zartheit seiner Lieder wie durch sein romantisches Schicksal. Echt sind von ihm nur folgende Gedichte:

Aissi cum cel que laissal folh.
Al plus leu qu'eu sai far chansos.
Ancmais nom fo semblan.
Ar vei qu'em vengut als jorns loncs.
En pensamen mi fai estar amors.
Lo dous consire.
Lo jorn queus vi, domna, premeiramen.
Mout m'alegra doussa votz per boscatge.

Dagegen gehört ihm nicht das im dunklen Stil gehaltene Lied *Chanso don sol mot plan e prim*, das vielmehr Arnaut Daniel zum Verfasser hat; ferner die Canzone *Mon cor e mi e mas bonas chansos*, welche mit gröfserem Rechte Gaucelm Faidit beigelegt wird, nur R, wo das Gedicht einmal mit dem richtigen Namen steht, gibt das zweitemal es unter dem Namen

Guillems. Noch ein unechtes ist *Assatz es dreitz pos jois nom pot venir*, nach DLM allerdings von Guillem, dagegen in CDOR Ozil von Cadarz, im Register von C aufserdem Pistoleta beigelegt. Drei andere Dichter von Roussillon werden kürzer behandelt, Pons d'Ortafas, von dem zwei Lieder übrig sind; dagegen haben sich von Raimon Bistors von Roussillon mehr erhalten als eine einzige Strophe, wie der Verfasser angibt, nämlich die Lieder:

Aissi col fortz castels ben establitz.
Aissi com arditz entendens.
Ar agues eu, domna, vostras beutatz.
A vos melhs de melh qu'om ve.
Qui vol vezer bel cors e benestan.

Die drei letzten stehen in F unter dem Namen Raimon Bistors d'Arle, doch ist es wohl derselbe Dichter, und die Handschrift irrte in der Bezeichnung der Heimat; das erste der drei steht namenlos auch in P. Bei Gelegenheit des Fromit von Perpignan, von dem sich ein Lied erhalten hat, theilt der Verfasser eine von D. Juan Manuel aufbewahrte Nachricht über einen ungenannten Troubadour aus Perpignan mit, die wahrscheinlich auf einer provenzalischen Lebensnachricht beruht. Die Aufzählung schliefst mit dem Grafen von Provence, Raimund Berengar V (oder IV), der dem Hause der Grafen von Barcelona entstammte (1209—1245) und von Aimeric von Pegulhan in einem innigen Klageliede beklagt wurde. Ich kenne die Gründe nicht, die den Verfasser bestimmen, in dem „Grafen von Provence", wie ihn die Handschriften schlechtweg bezeichnen, gerade diesen Raimund Berengar zu erblicken, da die betreffenden Gedichte keine historischen Beziehungen enthalten; doch habe ich auch keine Gründe dem entgegenzusetzen. Nur bemerke ich, dafs die Handschriften zum Theil auch den Grafen von Rodez als Verfasser angeben (AB), so die Tenzone *Amics N Arnautz cen domnas d'aut paratge*. In dem für einen Dichter gehaltenen (z. B. von Raynouard, nicht von Diez) Carn et Ongla, mit dem der Graf eine Tenzone gedichtet haben soll, erblickt der Verfasser mit Recht nichts anderes als — des Grafen Pferd (vgl. *tan bon caval no sai ni tan espert*). Eine andere Tenzone mit Bertran von Alamon, der wirklich am Hofe des Grafen Raimund Berengar lebte, beginnend *Senhor coms*

ieus prec quem digatz, in H (Strophe 2 *Bertran, be cre que conoscatz*) hat der Verfasser nicht gekannt.

Der letzte Abschnitt, der von dem provenzalischen Einflufs in Spanien handelt, bespricht zuerst die Verschiedenheiten der catalanischen und provenzalischen Sprache; in Bezug auf letztere sind manche grammatische Unrichtigkeiten zu bemerken, so die Pronominalformen *ill, ellei (dellei* ist nicht *d'ellei*, sondern = *de lei)*, die in der That nicht existiren; *vingué* S. 456 steht wohl dem provenzalischen *vengui* gleich. Die orthographische Abweichung in Bezug auf *yl* = provenzalisch *lh* ist nicht so grofs als sie aussieht, denn die meisten provenzalischen Handschriften haben *il*, *ill*, was jenem *yl* ganz nahe kommt; *perillos* z. B. wird auch in den meisten provenzalischen Handschriften ebenso geschrieben. Mehr abweichend ist *ny* = provenzalisch *nh*, indess dem alten *ni* (z. B. im Boethius) gleichkommend. Die Auswerfung des *n* in Wörtern wie *cové* (convenit), *iffan* (infans) provenzalisch *cové* und *effan* oder *efan* neben *enfan*, *cossi* = *consi* ist ebenso provenzalisch; ferner ist *ts* statt *tz* am Schlufse von Worten im Provenzalischen das ursprüngliche, das erst im 13. Jahrhundert durch *tz* verdrängt wurde; auch *ç* für *z* ist in provenzalischen Handschriften nicht ungewöhnlich. *e* für *ey* in *manera, carrera* etc. ist auch im Provenzalischen nicht selten, in manchen Handschriften sogar das Regelmäfsige, ohne dafs deswegen angenommen werden dürfte, dieselben seien in Catalonien geschrieben. *Montesquiu* ist auch die provenzalische Form *(Montesquiu: senhoriu* reimt Peire Vidal 14, 14), und *Montesquieu* ist eine dem Schlufse des 13. Jahrhunderts angehörige. Dafs die Substantiva in *o* im Provenzalischen gewöhnlich die Endung *on* hätten, ist unrichtig; vielmehr wechseln hierin die Handschriften, ebenso in Bezug auf *á, é, í, ú*, z. B. *certán* und *certá, ten* und *te, fin* und *fi, brun* und *bru*. Von ecclesia lautet die gewöhnliche provenzalische Form nicht *glezia*, sondern *gleiza*; das catalanische *esgleia* (wie *espaa* = provenzalisch *espaza*) steht also ganz nahe. — Nach diesem grammatischen Abschnitt kommt der Verfasser auf die catalanisch-lemosinischen Troubadours, d. h. solche, die wirklich in catalanischer Sprache dichteten. Das älteste catalanische poetische Denkmal ist ein Planctus S. Mariae virginis, aus einer Handschrift, die wohl noch dem 12. Jahrhundert angehört; so dann *lo plant de sant Esteve* aus dem 13. Jahrhundert, und ein

Marienlied aus einer Handschrift des 14/15. Jahrhundert, das aber nach des Verfassers Ansicht noch dem 13. angehört (das dabei wegen seiner ähnlichen Form angeführte Marienlied *Dona dels angels regina* ist aber nicht von Guiraut von Calanson, sondern von Peire von Corbiac, vgl. mein provenzalisches Lesebuch 92, 20); endlich eine Marienklage *O gran dolor cruzel ab mortal pena.* Der älteste namhafte Dichter ist Ramon Lull (1235—1315), dessen poetische Werke allerdings hinter seinen prosaischen an Bedeutung zurückstehen. Der Verfasser gibt ein vollständiges Verzeichniss der Gedichte und theilt zwei derselben mit. Aufser einer Anzahl anderer Gedichte des 14. Jahrhunderts, worunter eine Canzone, die der Infant Pedro (1304—80) bei der Krönung seines Bruders Alfons 1327 dichtete und die von Jongleurs gesungen wurde, mehrere Gedichte Königs Pedro IV (1335—87), die Nachahmung Petraca's verrathen, sind im 14. Jahrhundert eine Reihe wissenschaftlicher Werke in poetischer Form zu nennen, die sich an die toulousanische Dichterschule anreihen und sich mit der Theorie der Dichtkunst beschäftigen, so eine catalanische Bearbeitung der leys d'amors, ein Compendium derselben von Joan Castellnou, eine Glosa desselben zum Doctrinal des Ramon de Cornet, die poetische Ausstellungen enthält; von welcher Art, mögen folgende Verse beweisen:

Quar sabers m'o permet (veus frevol comensament, car a lauzor de si, e no de Dieu comensa),
Yeu Ramons de Cornet,
Capelas ordonatz
De San Antoninatz (veus aqui replicació can dits ninats e es grans vicis),
Faray un doctrinal
Ab rethorica tal
Que bo romans demostre (mal ditz, car rethorica non ensenha bos romans parlar mas bel parlar).

Ferner Mirall de trobar von Berenguer de Noya; Reglas de trovar von Ramon Vidal de Besalú, erklärt von Jofre Foxá; Doctrina de cort de T. de Pisa; Comensamens de la doctrina provincial vera e de rahonable locució y flors del gay saber de Guillermo Molinier; Erklärung des Gay Saber von Luis de Aversó — alles Werke, die den Einflufs der provenzalischen Poesie auf die catalanische begünstigen mufsten. Von

der Beschäftigung mit dem Provenzalischen und der Anlehnung der sich im 14. Jahrhundert entwickelnden catalanischen Literatur an die provenzalische zeugen aufserdem eine Reihe von Uebersetzungen, wie der Auzels cassadors von Daude von Pradas, des Breviari d'amor u. s. w. Die Anzahl der lyrischen Dichter in catalanischer Sprache im 14. und 15. Jahrhundert ist bedeutend, wie die erhaltenen Liederbücher darthun, aber der poetische Werth gering, die Anlehnung theils an die italienische, theils an die provenzalische Poesie nicht zu verkennen, worauf in diesem Jahrbuche von Ebert und mir hingewiesen worden. Auf die Auszüge, die ich aus dem Pariser Cançoner gegeben, bezieht sich auch was S. 485 ff. gesagt ist, und dafs irrthümlich das Lied *Quan vei la lauzeta mover* (S. 486, Anm. 20) Rambaut von Vaqueiras statt Bernart von Ventadorn beigelegt wird. Auch von dem (geringen) französischen Einflufs handelt der Verfasser, und gibt, um den Umfang der in Catalonien getriebenen Studien anschaulich zu machen, das Verzeichnifs zweier fürstlichen Bibliotheken des 15. Jahrhunderts. — Der Einflufs der Provenzalen auf Spanien ist aber mit den catalanischen Dichtern nicht erschöpft, er läfst sich auch an den galizisch-portugiesischen einerseits, an den castilischen andererseits nachweisen. Die ältesten portugiesischen Troubadours reichen ins 13. Jahrhundert hinauf und gehören der Regierung Alfons III. von Portugal (1245—79) an, der ein Zeitgenosse des Königs Alfons X. von Castilien war. Diesen haben wir als Beschützer provenzalischer Dichter schon kennen gelernt, er dichtete aber auch, und zwar in galizischer Mundart. Die castilische Dichtung wurde nicht unmittelbar von dem Einflufse der provenzalischen berührt, wie man nach den vielfachen Beziehungen provenzalischer Dichter zu Castiliens Hofe im 12. und 13. Jahrhundert hätte erwarten können, sondern durch Vermittelung der portugiesischen. Seit dem 16. Jahrhundert begann der Einflufs des Alterthums, hauptsächlich durch Italien vermittelt, doch blieben namentlich in der Form manche Reste der alten provenzalischen Poesie, wie der Gebrauch des Geleites und anderes. Und auch im Geiste der castilischen Poesie erkennt der Verfasser trotz alles antiken Einflufses auf die Bildung noch immer eine Nachwirkung des höfischen Liebesdienstes wie ihn die Provenzalen entwickelt hatten.

Wir schliefsen mit wohlmeinendem Danke für den werth-

vollen Beitrag zur Geschichte der provenzalischen Poesie. Die zahlreichen mitgetheilten, noch ungedruckten Texte, namentlich aber die urkundlichen und historischen Nachweise aus Archiven seiner Heimat, tragen nicht wenig dazu bei, den Werth zu erhöhen. Was die Texte anbelangt, so hieſse es von einem literarhistorischen Werke zu viel verlangt, wenn man kritische Bearbeitung derselben beanspruchen wollte; jedoch muſs anerkannt werden, daſs der Verfasser zur Lesbarkeit derselben manches beigetragen hat. Nur das möchten wir bemerken, daſs eine so ausgedehnte Mittheilung von schon bekannten Texten um so weniger nöthig gewesen wäre, als der Verfasser fast immer vollständige Uebersetzungen gibt. So werden uns von Amanieu des Escas nicht weniger als 20 Seiten Text nach einander gegeben, die alle schon bekanntes enthalten, dazu kommen noch sechs Seiten Inhaltsangabe! Das scheint in der That des Guten zu viel und dient nur dazu, das Buch unnöthig theuer zu machen.

Rostock, im Juni 1862.

Karl Bartsch.

Dante Alighieri's lyrische Gedichte und poetischer Briefwechsel. Text, Uebersetzung und Erklärung. Von *Karl Krafft.* Regensburg, 1859. (Verlag der Montag und Weiſs'schen Buchhandlung.) 8⁰. (XII u. 521 S. 12.)

Wir besitzen von Dante's lyrischen Gedichten bereits eine Uebersetzung von Witte und Kannegieſser. Von dieser ihrer Vorgängerin unterscheidet sich die Krafft'sche zunächst in zwei Punkten. Erstlich nämlich ist sie reimlos, ein Umstand, der ihr vielleicht in manchen Augen von vorn herein zum Nachtheil gereichen wird, obwohl, wie uns scheint, mit Unrecht. Die Leichtigkeit, mit welcher sich unsere Sprache im Allgemeinen fremden Formen anschlieſst, hat bei uns die Anforderungen an den Uebersetzer poetischer Werke, bezüglich des genauen Festhaltens an der Form seines Originals, übertrieben streng gemacht. Jene Schmiegsamkeit des Deutschen mag vergleichsweise immerhin groſs sein, dennoch aber scheint

sie uns in manchen Beziehungen überschätzt zu werden und zwar ganz besonders, wo es sich um Uebertragungen poetischer Werke der südlichen romanischen Literaturen handelt, deren Formen dem Uebersetzer ganz besondere Schwierigkeiten in den Weg legen. Kein Unparteiischer wird läugnen können, dafs selbst unsere mit Recht berühmtesten Uebersetzungen italienischer, spanischer und portugiesischer Dichterwerke der Form und ganz besonders dem *Reime* nicht selten grofse und bedenkliche Opfer an Treue gegen ihr Original wie an Klarheit und Reinheit des Ausdrucks haben bringen müssen und wir möchten fast die Behauptung wagen, dafs ohne jenen Umstand manche der südlichen Dichter bei uns populärer sein würden, als sie es jetzt sind. Wir halten es daher geradezu für einen Gewinn, wenn neben der strengeren Praxis auch die mildere Platz greift und wenn neben denjenigen Uebersetzungen, die sich streng an die Form ihres Originals halten, auch solche auftauchen, welche dieselbe um höherer Rücksichten willen zum Theil über Bord werfen. Philalethes hat zuerst durch seine Uebersetzung der Commedia des Dante in ausgezeichneter Art den Beweis geliefert, wie viel durch Aufopferung des Reims gewonnen werden kann und wie gering im Vergleich die Einbufse ist. In gleicher Weise hat Herr von Schack durch sein „Spanisches Theater" gezeigt, mit welchem Glücke für das spanische Drama (wenigstens für das Genre der Comedia heróica) von unserm fünffüfsigen Jambus, anstatt der assonirenden Romanzenform, Gebrauch gemacht werden kann. Es wäre sehr wünschenswerth, dafs diese Beispiele (natürlich mit steter tactvoller Rücksicht auf den Charakter des Originals und gewissenhafter Berechnung dessen, was von seiner Form geopfert werden kann) mehr Nachahmung gefunden hätten, als bisher, und wir würden es geradezu für eine Bereicherung unserer Literatur halten wenn z. B. für die romantischen Epiker Italiens einmal anstatt der strengen Form der Octave die von Wieland bei uns eingeführte und von ihm so meisterhaft behandelte freiere gewählt würde. Dergleichen Bearbeitungen würden auch neben den formgetreueren stets ihren besondern Werth behalten.

Nun ist allerdings nicht zu leugnen, dafs in der *lyrischen Gattung* der Verzicht auf den Reim mit Beibehaltung des Rythmus einigermafsen bedenklich erscheint und nur in den seltenen Fällen gerechtfertigt werden kann, wo der Werth

des ursprünglichen Gedankens und Ausdrucks im Vergleich zum Werthe der Form so bedeutend ist, dafs letztere beinahe als indifferent erscheint, wo aber auch zugleich ein Kreis von Lesern vorausgesetzt werden darf, die dieses Werthverhältnifs nicht blofs mit dem Verstande zu messen verstehen, sondern unmittelbar mit dem Herzen empfinden. Dafs ein solcher Fall vorliegt, wo es sich um eine Uebertragung von Dante's lyrischen Gedichten handelt, scheint uns keinem Zweifel unterworfen und in so fern können wir es nur gutheifsen, wenn Herr Krafft seinen Lesern lieber den Gleichklang vorenthielt, um ihnen Gedanken und Ausdruck des Dichters desto treuer wiedergeben zu können.

Er war aber hierzu um so mehr berechtigt, als er (und dies ist der zweite Punkt, in welchem sich seine Uebersetzung von der Witte-Kannegiefser'schen unterscheidet) nur diejenigen Gedichte Dante's, „welche durch das Urtheil bewährter Kunstrichter als wirklich oder doch wahrscheinlich *echt* anerkannt worden sind", in seine Sammlung aufgenommen, dagegen alle von der bisherigen Kritik für apocryph erklärten, oder ihrer Gehaltlosigkeit wegen einer Uebersetzung unwürdigen (mithin auch die Rime spirituali) ausgeschlossen hat.

So zerfällt nun die Sammlung in vier Bücher, deren erstes die Gedichte aus der Vita nuova, das zweite die Canzonen nach Witte's Anordnung, das dritte die Sonette nebst einigen Gedichten von noch nicht ganz unbestrittener Echtheit und das vierte endlich den allerliebsten und für die Geschichte der letzten Lebensjahre des Dichters wichtigen Briefwechsel (mit Giovanni di Virgilio), der hier zum ersten Male im Versmafs des Originals erscheint, enthält. Das letzte Viertheil des Bandes füllt der Commentar, für welchen der Verfasser die vorhandenen Hülfsmittel gewissenhaft benutzt hat, ohne sich gleichwohl in seinem selbstständigen Urtheile beirren zu lassen. Ein Anhang von wenigen Seiten enthält einige der vorzüglichsten Gedichte in deutschen und englischen gereimten Uebersetzungen, unter ersteren auch einige recht gelungene von Herrn Krafft selbst.

Auf die Uebertragung im Einzelnen einzugehen verbietet der uns zugemessene Raum. Wir wollen daher nur bemerken, dafs sie im Allgemeinen das Original sehr getreu wiedergibt. Hin und wieder sind uns kleine Mängel im Ausdrucke aufgestofsen, die jedoch Niemand streng richten wird, der weifs,

welche ungemeinen Schwierigkeiten gerade die lyrischen Gedichte Dante's in dieser Beziehung dem Uebersetzer in den Weg legen. Wir brauchen nur an das von Dante so oft gebrauchte „gentilezza" zu erinnern, welches Herr Krafft durch „Adeligkeit" übersetzt, wobei er jedoch selbst anerkennt, dafs dieser Ausdruck den Begriff nur höchst unvollkommen wiedergibt. In dem schönen 12. Sonette hätten wir das „sospìra" doch lieber wörtlich durch „seufze", als durch das gar zu sehr an die Siegwartperiode erinnernde „schmachte" wiedergegeben gesehen, wäre es auch nur, um den deutschen Leser, der durch die Uebersetzung erst Bekanntschaft mit dem Dichter machen will, auch nicht durch einen einzigen unvorsichtigen Ausdruck auf die falsche Idee zu bringen, Dante's feurige, tiefe und echte Liebe habe auch nur die leiseste Aehnlichkeit mit den krankhaften Empfindungen einer ungesunden Generation gehabt. Aus ähnlichen Gründen hätten wir auch das Wort „Galanterie" für „leggiadria" (S. 185) lieber vermieden gesehen. Weshalb Herr Krafft in der 2. lateinischen Epistel (S. 343) „duris crustis" durch „harte *Krume*" anstatt wörtlich durch „harte *Rinden*" übersetzt, sehen wir um so weniger ein, da gerade der letztere Ausdruck im Deutschen auch metaphorisch gebraucht wird. Ist es blofs dem Wohlklange zu Liebe geschehen, so scheint uns dies zu weit gegangen.

Dafs Herr Krafft die allegorische Deutung der Canzonen in seinem Commentar ganz unberücksichtigt gelassen hat, können wir nur billigen und stimmen im Allgemeinen vollkommen mit dem überein, was er S. 488 ff. über diesen Gegenstand sagt. Wir wünschten sehr, dafs seine Gründe etwas dazu beitragen möchten, dafs dieser Gegenstand endlich allgemein von der Seite angesehen würde, auf welchen ein gesunder Geschmack und eine unbefangene Prüfung aller Werke des Dichters, wie uns scheint, gebieterisch hinweisen. Dagegen scheint uns Herr Krafft die Abneigung gegen alle allegorische Deutung weiter zu treiben, als nöthig ist, wenn er der hübschen Stelle der zweiten lateinischen Epistel

Est mecum quam noscis ovis gratissima, etc.

gegen den Scholiasten und Witte jeden allegorischen Sinn absprechen und dieselbe blofs für einen bucolischen Scherz halten will. Hierin können wir ihm nicht beipflichten; namentlich scheinen uns die Worte

Nulli juncta gregi, nullis assuetaque caulis

auf irgend einen versteckten Sinn zu deuten, wobei wir es übrigens dahin gestellt sein lassen wollen, ob der Scholiast und Witte die richtige Auslegung getroffen haben.

Alles in Allem genommen können wir unsere Ansicht nur dahin aussprechen, dafs Herrn Krafft's Arbeit auch nach der ausgezeichneten, aber in ihrer Tendenz verschiedenen Witte-Kannegiefser'schen Uebersetzung ihr besonderes Verdienst hat und schliefsen mit dem Wunsche, dafs sie dazu beitragen möge, die richtige Kenntnifs des göttlichen Dichters auch in weiteren Kreisen zu fördern.

Ludwig Lemcke.

Miscellen.

Ein neues Zeugniss für den historischen Cid.

Bekanntlich galt das Schweigen der gleichzeitigen Quellenschriftsteller über den Cid als ein Hauptgrund an seiner historischen Existenz zu zweifeln. Seit Dozy vollgiltige *arabische* Quellenberichte über den Campeador bekannt gemacht hat, kann allerdings von solchen Zweifeln keine Rede mehr sein. Aber die auffallend wenigen und dürftigen Nachrichten über den spanischen Nationalhelden bei seinen christlichen Landsleuten, die als quellenmäfsige Zeugnisse gelten können [1]), war es bis auf die neueste Zeit nicht gelungen zu vermehren. Wir beeilen uns daher mitzutheilen, dafs nun ein solches Zeugnifs aufgefunden und bekannt gemacht worden ist. [2])

In der von *Juan Tejada* zu Madrid herausgegebenen „Coleccion de cánones y concilios de la Iglesia de España

---

[1]) S. *Aschbach*, De Cidi historiae fontibus dissertatio. Bonnae, 1843. 4⁰.; und *Dozy*, Recherches sur l'hist. et la litt. de l'Espagne pendant le moyen-âge. 2ᵉ. ed. Leyde, 1860. Tome II. p. 3.

[2]) Wir theilen die folgende Notiz nach einem in der Zeitschrift: „La Andalucía" (1862, 23 März, Nr. 1,321) abgedruckten Artikel von *Juan de Quiroga* mit, der uns von der Frau von Arrom (Fernan Caballero) gütigst zugesendet wurde.

y de América“ finden sich in dem 1859 erschienenen *fünften* Bande (p. 659) die Acten eines im Jahre der Aera 1198, d. i. 1160, zu Hermedes, einem Flecken (villa) in der Diöcese von Palencia, abgehaltenen Concils nebst der päpstlichen Bestätigungsbulle vom Jahre 1162 zum ersten Male nach zwei Handschriften der Madrider Nationalbibliothek abgedruckt. Dieses Concil wurde gehalten zur Schlichtung der Streitigkeiten und Regelung der Prärogativen und Güter des Domcapitels von San Antonio und des Capitels von Santiago (capítulo de los veinticuatro del colegio de Santiago) in Palencia. Die Urkunde ist unterzeichnet von Alfons VIII. König von Castilien und Toledo, vom Erzbischof-Primas von Spanien, vom Bischof von Palencia und sechs anderen Prälaten, vom Abt und Prior des Capitels von Santiago und mehreren anderen Aebten, deren Güter ebenda geregelt wurden, endlich von sechs Grafen und einigen anderen Weltlichen, so wie vom Notar des Königs. In diesem Documente voll interessanter Daten ist wohl eines der interessantesten folgende Stelle: „Sexto. Quia Mirus episcopus fecit ecclesiam S. Michaelis, divisitque decimas civitatis, et magnus *Royz Didaz, cognomento Cith Campeator*, fecit ecclesiam juxta fortalitium portae de Burgis in fosso et pizzina ubi in peregrinatione et voto de Sancto Jacobo cum aliis magnatibus invenit Sanctum Lazarum, in forma pauperis lacerati, etc. etc.“ Hier haben wir ein Zeugniſs über den Helden von Bivar aus dem 12. Jahrhundert, 61 Jahre nach dessen Tod, und zwar in einer so wichtigen, von den höchsten geistlichen und weltlichen Würdenträgern Spaniens beglaubigten Urkunde, das nicht nur seine Existenz bestätigt, sondern auch, wiewohl seiner nur beiläufig erwähnt wird, ein paar merkwürdige Anspielungen auf seine Lebensumstände enthält.

So wird Ruy Diaz darin als Rico home, *magnus* aufgeführt, und als bekannt unter dem Beinamen: Cith Campeator (nicht Campidoctus, wie bei Späteren; s. darüber *Dozy*, l. c. p. 60 ff.). So wird, was noch merkwürdiger, das Zusammentreffen des Cid mit einem Aussätzigen (gafo; — s. *Dozy*, l. c. p. 244—54) erwähnt, zwar auch schon mit legendenartiger Färbung, aber doch so, daſs man darin das Factische der Sage noch erkennen kann, wie nämlich der auf einer Wallfahrt nach Santiago begriffene und daher gewiſs sehr wundergläubig gestimmte Ritter durch dieses Zusammentreffen veran-

lafst wurde, eine Kirche zum Andenken daran und zu Ehren des heil. Lazarus zu stiften. [1])

Wir wollen übrigens nicht verschweigen, dafs in dieser Urkunde, und besonders in der sie bestätigenden päpstlichen Bulle Einiges vorkommt, was Bedenken erregt und an ihrer Echtheit zweifeln machen könnte. In der Datirung beider Documente ist nämlich auffallenderweise blofs das Jahr angegeben, Monat und Tag fehlen. In der Bulle ist der Jahrzahl 1162 beigefügt: dem *zweiten* Papst Alexander's III., der aber bekanntlich im Jahre 1159 zum Papste erwählt wurde. Ferner ist die Bulle gerichtet an: „Ildefonsus imperator catholicus Hispaniae"; nun nahm aber im Jahre 1162 Alfons VIII., der minderjährige Sohn Sancho's el Deseado und Enkel Alfons' VII. den Thron von Castilien ein, der keineswegs, wie sein im Jahre 1157 gestorbener Grofsvater, den Titel: *Imperator* führte und noch ein Kind war, daher auch bei seinem Namen nur ein Kreuzeszeichen steht. Auch wird in der Bulle nur im Allgemeinen der Verdienste Spaniens um den Katholicismus gedacht, ohne dem Monarchen besondere Lobsprüche zu zollen, wiewohl auch nichts vorkommt, was auf dessen kindliches Alter Bezug hätte. Die Bulle beschäftigt sich ausführlich mit den Ansprüchen und Rechten der genannten geistlichen Körperschaften und schaltet den Inhalt der Originalurkunde grofsentheils ein.

Allein gerade diese verdächtigen Umstände sind so in die Augen fallend, dafs sie bei einer Fälschung gewifs vermieden worden wären; überdies sind die beiden Madrider Handschriften, welche diese Urkunden enthalten, nur spätere Abschriften [2]), und daher die erwähnten Auslassungen und Ungenauigkeiten wohl schon dadurch erklärlich. Auf keinen Fall sind diese Urkunden in Bezug auf den Cid erfunden worden, dessen sie nur nebenbei gedenken.

---

[1]) Diese Kirche besteht noch in Palencia unter demselben Namen. Es ist auch beachtenswerth, dafs die Legende vom Cid *dieser Stiftung nicht* erwähnt und daher nicht in *deren* Folge erfunden ward.

[1]) In dem uns vorliegenden Artikel wird nichts Näheres über diese Handschriften angegeben und nur gesagt, dafs sie „traslados" sind. — Das Werk von Tejada ist uns nicht zugänglich gewesen.

Ferd. Wolf.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Jahresberichte.

III. Die *französische Nationalliteratur* im Jahre 1861.

Monsieur le Rédacteur. En vérité je voudrais bien ne pas répéter tous les ans la même chose en commençant cette revue et me dispenser de mes plaintes périodiques sur la stérilité de la moisson que j'ai à faire. Mais j'en suis toujours tellement frappé au moment de la récolte que je ne puis m'empêcher de la déplorer et de vous en prévenir à l'avance. Ce qui m'afflige surtout, c'est de la trouver toujours croissante, c'est d'être obligé d'aggraver chaque fois mes accusations, c'est enfin de devoir reconnaître que cette année est encore inférieure à celle qui l'a précédée.

La poésie surtout est vraiment dans un état d'abandon qui semble donner raison, momentanément je l'espère, à ceux qui annoncent sa fin complète dans un avenir plus ou moins prochain. Il en sera d'elle, dit-on, comme de la philosophie. La philosophie en effet tend évidemment à cesser d'être une science indépendante; toutes les autres deviennent de plus en plus philosophiques, mais la métaphysique pure, malgré les louables efforts de quelques adorateurs persévérants, s'efface de plus en plus et n'est en Allemagne même l'objet que d'un culte bien restreint. Le même sort attend-il la poésie? Doit-elle à la fin s'étendre davantage comme inspiration de toute œuvre grande et périr comme art distinct? Je suis loin de le penser pour ma part et je crois la poésie immortelle; mais il faut convenir qu'elle subit en ce moment une éclipse presque totale: puisse-t-elle en sortir plus brillante!

Les poètes de cette année qui méritent une mention vous ont presque tous été nommés dans mes précédents compte-rendus, et leurs nouvelles œuvres ne sont pas leurs plus importantes. Ainsi M. Edouard Grenier, dont je vous ai signalé le talent élevé (année 1859), nous a

donné un volume intitulé: *Poèmes dramatiques*[1]). Le morceau capital du recueil est le *Prométhée délivré* dont j'ai déjà parlé[2]); les autres pièces sont moins importantes et comme dimensions et comme mérite. Il y a toutefois, outre les deux beaux sonnets qui ouvrent et ferment le livre, des pièces qui sont à la hauteur des meilleures productions de ce poète distingué: on en rencontre surtout de remarquables dans le gracieux poème qui a pour titre: *Le premier jour de l'Eden.*

Je vous ai indiqué aussi les qualités et les défauts de M. Autran dans la première de ces rapides revues[3]); son nouveau volume, *les Epîtres rustiques*[4]) mérite à peu près la même appréciation, en faisant néanmoins une part plus large à l'éloge. Il y a des tirades entières auxquelles on ne peut rien reprocher, et qui montrent de la vigueur et de la vraie poésie; mais il est regrettable qu'en général le style soit négligé et qu'un ton trop académique ait valu à cet écrivain estimable le renom d'écrivain ennuyeux. Le nom de Lacaussade ne vous est pas nouveau non plus; et je dois vous signaler son recueil intitulé *Epaves*[5]) comme l'une des moins faibles productions de nos poètes de second ordre.

Parmi les noms nouveaux, il en est un que la mort seule de celui qui le portait a fait connaître, au moins comme celui d'un poète. M. Edouard Arnould, professeur de littérature étrangère à la Sorbonne, n'avait pas laissé soupçonner durant sa vie qu'il dût laisser à ses amis un recueil de vers à publier. Dans ce recueil, *Sonnets et poèmes*[6]), on a trouvé avec plaisir l'image sympathique et poétique quelquefois d'un esprit délicat et d'un noble cœur; les vers de M. Arnould jettent sur sa mémoire un doux reflet qui lui survivra quelque temps. C'est une tout autre impression que produit le recueil, posthume aussi, des vers d'un écrivain connu depuis longtemps, Henri Mürger. L'auteur est une des figures originales de notre époque, et il en représente

---

[1]) 1 vol. in-18, Hetzel. [2]) Jahrbuch III, p. 13.

[3]) Année 1858 (I, p. 397). On a imprimé par erreur, ainsi que dans la table, *Anteau.* [4]) 1 vol. in-18, Michel Lévy.

[5]) 1 vol. in-18, Dentu. [6]) 1 vol. in-18, Charpentier.

bien quelques-uns des meilleurs et des plus mauvais côtés. L'absence de principes s'est fait vivement sentir dans sa conduite comme dans sa carrière littéraire et a nui à la fois à son bonheur et au talent qu'il possédait. Son premier ouvrage, *la Vie de Bohême*, roman essentiellement parisien, plein d'entrain et de jeunesse, eut un succès à la hauteur duquel Mürger ne sut pas se maintenir. A mesure que son goût s'épurait et que son style s'améliorait, il semblait perdre la verve et *l'humeur* qui caractérisaient ses premiers écrits, et ses ouvrages, de même que sa vie, allaient s'assombrissant de plus en plus. Quand il mourut, en proie à une maladie morale autant que physique, il préparait l'édition de ses poésies, les Nuits d'Hiver, qui parurent peu de temps après.[1]) Rien de plus triste que ce livre, où tout parle de désenchantement et de mort, depuis le *Requiem* jusqu'à la *Ballade du Désespéré.* Parmi tous ces accords poignants, qui rappellent parfois les plus lamentables *Lieder* d'Henri Heine, il y en a qui vont au cœur, mais la forme s'élève rarement à la perfection. Le meilleur morceau du volume est certainement un petit conte en prose, *les Amours d'un Grillon et d'une Etincelle.* On sent un peu de l'origine allemande de Mürger, bien que sous une forme très-française, dans cette charmante fantaisie, digne de prendre place non loin des *Contes* d'Alfred de Musset.

Je ne veux pas manquer l'occasion si rare de citer un débutant qui donne quelques espérances en oubliant *la Flûte de Pan*[2]), recueil de poésies presque toutes dans le goût antique, par M. André Lefèvre. Le genre choisi par le jeune auteur a besoin d'une perfection de forme qu'il n'a pas encore atteinte et d'une sobriété dans l'emploi de la couleur locale dont André Chénier seul a possédé complètement le secret. Il y a toutefois dans ce volume assez de talent pour qu'on puisse encourager M. Lefèvre à ne pas abandonner la poésie et à travailler à se perfectionner. Je crois d'ailleurs qu'il ferait bien de suivre le conseil de son maître Chénier, et, au lieu de

---

[1]) 1 vol. in-18, Michel Lévy. [2]) 1 vol. in-18, Dentu.

faire des vers nouveaux sur des pensers antiques, d'essayer de faire „des vers antiques sur des pensers nouveaux“.

J'en ai fini avec la poésie, et je passe au roman, qui ne m'arrêtera pas bien longtemps non plus. Madame Sand ne s'est pas maintenue, dans son roman de *Valvèdre*[1]), à la hauteur de *Jean de la Roche* et du *Marquis de Villemer*: on commence à craindre que la renaissance de talent qu'annonçaient ces deux romans n'ait été passagère. M. Edmond About, pour sa part, ne va plus qu'à reculons. Il dépense son style et son esprit à nous conter de billevesées qui seraient amusantes en dix pages et qu'il délaie en deux cents. J'anticipe sur l'année 1862 pour grouper ses trois derniers romans, *l'Homme à l'Oreille cassée*, *le Nez d'un Notaire* et *le Cas de M. Guérin*[2]). C'est une série d'études de médecins fantastique où une physiologie parfois aussi peu agréable que celle de M. Michelet est égayée par des plaisanteries souvent bien froides. Les lauriers d'Edgar Poë, le célèbre halluciné américain, ont tenté M. About; mais son esprit positif et railleur n'a pas la profondeur et l'étonnante logique qui donnent une si singulière puissance aux *Histoires extraordinaires*. On déplore de voir si mal employer un des talents les plus francs de ce temps-ci; malheureusement ces romans se vendent et se lisent, et la trop grande facilité du succès maintiendra peut-être M. About dans cette fâcheuse voie jusqu'au moment où il sera trop tard pour rentrer dans celle qu'il pourrait si bien suivre.

Parmi les romanciers que vous connaissez déjà, nous retrouvons cette année M. Francis Wey. Son nouveau livre, *Gildas*[3]) est conçu dans le même esprit que *Christian* (voy. année 1859). M. Wey veut toujours „exploiter des idées et non des sensations“. Mais en se préoccupant exclusivement des idées, il en vient peut-être à se soucier trop peu de la réalité des faits, et en soignant trop son style il lui enlève du naturel; *Gildas* n'en est

[1]) 1 vol. in-18, Michel Lévy.
[2]) 3 vols. in-18, Hachette et Michel Lévy.
[3]) 1 vol. in-18, Hachette.

pas moins un des livres de cette année qui méritent d'être lus; on doit y louer l'étude curieux des caractères et la justesse de plusieurs observations; il offre aussi plus d'une page dont la forme est complètement réussie. Le roman de M. Assollant, *Marcomir*[1]) est une de ses meilleures productions; il y a déployé en liberté son esprit de saillies, sa verve un peu aventureuse et son style net et franc. Des restrictions peu justifiées que le pouvoir a apportées à la publicité de ce livre lui ont procuré plus de lecteurs qu'il n'en aurait eu sans doute et ont plus servi que nui à M. Assollant, comme presque toutes les mesures de ce genre. M. Eugène Müller, l'auteur de *la Mionette* (voy. année 1858), a publié cette année *Madame Claude*[2]), où les défauts de sa manière, qui sont la prétention et la lourdeur, se font jour plus vivement et doivent être relevés avec plus de sévérité qu'à son début. M. Ernest Feydeau, dans son roman de *Sylvie*[3]), a achevé de désabuser ceux qui comme moi avaient vu dans Fanny (voy. année 1858) la promesse d'un talent remarquable. Mmes Charles Reybaud et Louis Figuier ont maintenu par leurs livres de cette année, *Deux à Deux*[4]) et *les Sœurs de lait*[5]) la réputation de talent honnête et délicat qu'elles se sont toutes deux acquise.

Un seul nom nouveau se recommande à mon attention, et ce n'est pas par le talent, mais bien par la haute position de celui qui le porte. *Jessie*[6]), roman de M. Mocquard, secrétaire intime de l'Empereur, ne justifie guère la réputation d'esprit que s'est faite ce personnage important. C'est une histoire peu intéressante racontée avec une naïveté pas trop dénoué d'art dans un style médiocre. Je ne vous en parle que pour vous expliquer par la situation de son auteur la notoriété qu'il a obtenue.

Ce n'est qu'au théâtre cette année que nous trouverons un ouvrage vraiment digne de nous arrêter quelque temps.

---

1) 1 vol. in-18, Hachette 2) 1 vol. in-18, Hetzel.
3) 1 vol. in-18, Dentu. 4) 1 vol. in-18, Hachette.
5) 1 vol. in-18, Hachett 6) 1 vol. in-18, Dentu.

C'est aussi là que s'est réfugié cette activité littéraire qui s'est retirée peu à peu des autres domaines qu'elle fécondait il y a trente ans. Elle n'y est pas tout-à-fait stérile, et sans nous plaindre outre mesure du nombre des essais manqués, nous devons être heureux, surtout dans l'état actuel de notre littérature, de pouvoir nommer au moins un poète qui doive faire dans l'avenir quelque honneur à notre époque. Vous devinez que je parle de M. Emile Augier, dont je vous ai déjà signalé dans mes précédentes revues les succès mérités. La pièce des *Effrontés*[1]) qu'il nous a donnée cette année, est une preuve de plus de la vigueur et de la franchise de son talent. Accueillie d'abord avec une certaine froideur, qu'expliquaient sans la justifier les défauts dont je devrai vous entretenir tout-à-l'heure, elle n'a pas tardé à se relever dans l'estime du public et à prendre le premier rang parmi les productions dramatiques de cette année. Cependant la presse qui s'était montrée dès le lendemain à peu près unanime à blâmer et même sévèrement cette comédie, ne paraît pas encore, d'après de récents articles, être revenue de ses ressentiments. On a droit de s'en étonner; car les journalistes qu'a flétris M. Augier sont des modèles de bassesse, d'impudence et de vénalité assez achevés pour que les gens même à demi honnêtes aient pu sans mensonge ne pas se reconnaître à ces portraits. On a reproché à l'auteur d'avoir vilipendé la presse dans un moment où elle a besoin au contraire d'être défendue et louée; celle qu'il a attaquée n'est jamais bonne à encourager, et malheureusement elle ne manque pas plus aujourd'hui qu'en un autre temps. D'ailleurs l'auteur a placé auprès de ses deux *condottieri* de la plume un journaliste honnête, loyal et digne, et ce n'est certes pas insulter la presse que d'y reconnaître des gens comme Sergine.

Le sujet de la comédie de M. Augier est celui-ci: d'un côté stigmatiser ces hommes, qui ayant fait fortune par de honteuses spéculations, arrivent à force d'effronterie

---

[1]) Repr. le 10 janvier, au Théâtre-Français.

et d'audace à usurper même le rang et la considération apparente que la société devrait leur refuser; de l'autre à faire toucher une des plaies vives de notre époque, la création, grâce à l'égalité des droits et à l'extension de l'éducation, d'une classe entière de déclassés, si l'on peut ainsi dire, de gens qui, étant trop intelligents et trop instruits pour rester dans le peuple où ils sont nés, n'ayant ni assez de talent ni surtout assez de conduite et d'énergie morale pour conquérir leur place dans les rangs élevés de la société, restent entre deux, au service de qui les paie, dominés par la paresse et les vices auxquels ils demandent l'oubli, employant leur esprit à des paradoxes dangereux et endurcissant leur cœur contre tous les bons sentiments, méprisés de tout le monde et se méprisant eux-mêmes encore plus. Tel est Giboyer, le factotum de Vernouillet, de l'effronté capitaliste qui a acheté le journal *la Conscience publique.* Voici le triste tableau de sa vie, tel qu'il le trace lui-même en abrégé: „Tour à tour courtier d'assurances, commis voyageur en librairie, secrétaire d'un député du centre dont je faisais les discours, d'un duc écrivassier dont je bâllais les ouvrages, préparateur au baccalauréat, rédacteur en chef de *la Bamboche*, journal hebdomadaire, vivant d'expédients, empruntant l'aumône, laissant une illusion et un préjugé à chaque pièce de cent sous, je suis arrivé à l'âge de quarante ans, le gousset vide et le corps usé jusqu'à l'âme.“ [1]) Ce caractère est, à mon sens, le mieux conçu et le plus fortement exécuté de la pièce, dont il ne forme d'ailleurs qu'un personnage épisodique. Le plus bel effort de M. Augier, c'est d'avoir fait sentir encore sous cette abjection la grandeur de l'intelligence, le sens au moins théorique du beau et même du bon, résultats de l'éducation moderne; ce bohême qui ferait des vilenies pour vingt francs a une foi vive dans l'avènement plus ou moins prochain du règne de l'esprit et de la vérité; ce misérable que ceux qui l'écoutent méprisent avec raison les domine tout-à-coup de toute sa hau-

---

[1]) Les Effrontés, acte III, scène 4.

teur en leur annonçant, dans un moment d'enthousiasme, ce qu'il entrevoit et ce qu'il devine dans l'avenir. Puis, pour compléter ce portrait si cruellement exact, l'auteur lui fait ajouter, après cet acte de foi: „Au reste, vous savez? tout ça m'est bien égal!“ De pareilles scènes indiquent plus qu'un homme de talent, elles permettent de saluer dans Emile Augier le premier auteur comique de notre temps, le second peut-être que nous ayons eu depuis Molière.

Tout ce qui touche aux caractères et aux mœurs est digne d'éloges dans *les Effrontés*. Le jeune homme est bien de son temps, trop indifférent à tout, sans autres principes que l'honneur, mais en portant très-loin le sentiment, spirituel d'ailleurs, brave, et en somme sympathique. La Marquise est le portrait, plutôt esquissé qu'étudié, d'une femme du monde fragile, coupable même; mais qui a gardé dans les sentiments de la délicatesse, et de l'élévation dans l'esprit. Son mari est un type original, trop original peut-être, à notre époque surtout, où l'on ne rencontre plus guère de partisans aussi entiers de l'ancien régime, où ceux même qui le regrettent ne voudraient pas le voir renaître absolument comme il était et s'efforcent d'accommoder leurs souhaits aux exigences de notre société. A part cet anachronisme, le caractère de ce vieux gentilhomme, qui est l'honneur incarné, et qui se gaudit de toutes les infamies qu'il observe, parce qu'elles vengent l'ancien ordre de choses, est finement compris et spirituellement dessiné. Les personnages secondaires sont en général bien posés. Tels sont le journaliste Sergine, le banquier Charrier, le vicomte d'Isigny, *candidat perpétuel à l'Académie française*, etc.

Si des caractères nous passons à la conduite de la pièce, nous serons obligés de faire succéder à l'éloge la critique, et parfois une critique sévère. Les invraisemblances y sont nombreuses et quelques-unes choquantes [1]);

---

[1]) Il y en a une que je ne puis m'empêcher de relever, parce qu'elle contient une singulière exagération. La marquise d'Auberive, séparée de son mari, a depuis cinq ans pour amant le journaliste Ser-

mais on pourrait encore pardonner ce défaut, s'il servait à payer un peu d'intérêt et d'admiration. Malheureusement il n'en est pas ainsi: aucun des personnages ne captive notre sympathie, aucune des situations n'excite vivement notre curiosité. On regardait autrefois une pièce comme essentiellement composée de trois parties: l'exposition, le nœud et le dénouement: à celle-ci il manque la principale, le nœud. Il n'y a pour ainsi dire pas d'action; les conservations brillantes ou profondes sont le seul élément d'intérêt, et il ne faut pas trop s'étonner si le public des premiers jours a témoigné peu d'enthousiasme pour cette belle satire dialoguée, qui a regagné largement parmi les lecteurs les suffrages que lui refusaient d'abord les spectateurs.

Après M. Emile Augier, l'auteur dramatique qui a eu le plus grand succès de cette année est M. Victorien Sardou, dont les trois pièces nouvelles, *Piccolino*[1]), *les Femmes Fortes*[2]) et *Nos Intimes*[3]) ont toutefois rencontré un accueil inégal. La première, qui n'était qu'une fantaisie spirituelle et gaie, a été bien reçue, mais sans pouvoir, par sa nature même, être l'occasion d'un triomphe; la seconde a été froidement accueillie; enfin la troisième a excité un tel enthousiasme qu'on n'a pas craint dans le premier moment de rappeler à son occasion les noms les plus glorieux de notre passé théâtral. Je vous ai déjà[4]) fait part de mon opinion sur la valeur réelle de M. Sardou, et cette appréciation me dispense de m'étendre aujourd'hui sur le même sujet. Sa dernière

---

gine; le monde, où elle va, le sait, lui tient compte des ménagements qu'elle garde, et la reçoit toujours. Parce que Vernouillet publie dans dans son journal un article où, sous des noms voilés, on croit reconnaître une allusion mordante à cette situation, toute la haute société de Paris renie la marquise, et quand elle entre dans un salon, tout le monde s'écarte sur son passage. Les anecdotes des journaux méprisés n'ont heureusement pas encore cette puissance, et je m'étonne que M. Augier n'eût pas pu se priver de ce ressort vraiment trop mauvais.

[1]) Repr. au Gymnase, le 6 juillet.

[2]) Repr. au Vaudeville, le 16 novembre.

[3]) Repr. au théâtre de l'Odéon, le 12 décembre.

[4]) Voy. la Revue de 1860.

comédie a présenté, comme succès, l'inverse de l'histoire des *Effrontés*: elle a commencé par l'enthousiasme et a continué avec moins d'éclat, bien qu'avec beaucoup de profit, le cours de ses représentations nombreuses. Le public a même semblé un moment vouloir prendre une trop forte revanche, et on a refusé toute espèce de qualité à cette pièce dont on avait fait un chef-d'œuvre. Le jugement beaucoup trop sévère s'explique par la disposition d'esprit où des éloges exagérés avaient mis les spectateurs, qui entendaient, au lieu d'une œuvre magistrale qu'on leur avait promise, une comédie tournant un peu au vaudeville, bien menée, spirituellement compliquée, et offrant des caricatures amusantes à côté de types bien réussis. En somme, une critique impartiale doit rendre justice au talent de l'auteur de *Nos Intimes*, tout en continuant à le maintenir parmi les auteurs de second ordre et les écrivains de troisième.

L'année dernière déjà j'avais eu occasion de vous nommer M. Pailleron, l'auteur du *Parasite*: ce jeune poète a décidément conquis la réputation cette année par sa comédie du *Mur Mitoyen*[1]), qui a remporté un des vrais succès de la saison. Des caractères originaux et rendus avec verve qui se meuvent dans une action simple et cependant intéressante, de la gaieté, de l'esprit, du sentiment et de très-jolis vers le justifient et font espérer que M. Edouard Pailleron pourra joindre par la suite les qualités de l'auteur dramatique à celles de l'écrivain et du poète.

C'est aussi une espérance que nous donne M. Amédée Rolland, qui, un peu avant M. Pailleron, a fait jouer au même théâtre que lui *les Vacances du Docteur*[2]), drame en quatre actes et en vers. La poésie y est mieux représentée peut-être que l'art dramatique, et, malgré la passion, l'ardeur et la vie que M. Rolland a jetées dans son œuvre, elle laisse bien à désirer, surtout à la lecture, sous le rapport des caractères, des situations et du dialogue. Somme toute, ce n'est peut-être pas une bonne pièce,

---

[1]) Repr. au théâtre de l'Odéon, le 12 décembre.

[2]) Repr. à l'Odéon, le 18 octobre.

mais ce n'est pas à coup sûr l'œuvre d'un homme sans talent et sans style. [1])

Si je n'étais obligé dans cette revue de me restreindre à ce que chaque genre offre de meilleur, j'aurais encore un assez grand nombre de pièces à vous citer, mais je crois vous avoir indiqué les plus dignes d'attention, et je puis passer à l'examen des œuvres qui ne sont pas purement littéraires, après avoir toutefois rendu compte d'une de ces œuvres mixtes comme M. Michelet a produit depuis quelques années, *la Mer*.[2])

On retrouve dans ce nouveau livre, sous une autre forme, les brillants défauts que je vous ai signalés dans les précédents: c'est le même pathos, la même sensiblerie, le même style bizarre et heurté, les mêmes puérilités d'idée et d'expression. Sous prétexte de décrire et d'admirer les beautés de tous genres qu'offre l'Océan soit par lui-même, soit par ses nombreux habitants, l'auteur de *l'Amour* épanche encore, mais cette fois sur la nature entière, au lieu de la restreindre à la femme, cet envie de tendresse que son cœur ne peut contenir. Les amours des limaces, des huîtres et des zoophytes le pénètrent d'une poétique émotion; la mort cruelle et prématurée des baleines, qu'on fait souvent périr, hélas! *avant qu'elles aient aimé*, lui arrache des pleurs. „Grâce pour les amphibies! pitié pour les poissons!“ s'écrie-t-il en gémissant. De pareilles fantaisies provoquent malheureusement plutôt le rire que les larmes. Je dois toutefois ajouter, comme je l'ai déjà fait en parlant de *l'Amour*, qu'il y a de fort belles pages à côté de ces plaisanteries d'un goût douteux; les descriptions sont souvent admirablement réus-

---

[1]) Outre ces pièces représentées sur les différents théâtres, je dois mentionner le très-spirituel volume publié par M. Edouard About sous le nom de *Théâtre impossible*. C'est un recueil de comédies non jouées, à l'exception de *Guillery*, qui essuya un terrible échec il y a quelques années, et non jouables. *L'Education d'un Prince* et *Guillery* se font remarquer par la verve, l'entrain et le style qui n'abandonnent jamais l'auteur; mais aucune de ces pièces n'offre de qualités dramatiques sérieuses.

[2]) 1 vol. in-18, Hachette.

sies; je citerai entre autres la peinture d'une tempête, qui est de tout point magnifique. L'émotion de l'auteur, quand elle n'est pas placée à faux, est facilement communicative, et le style atteint parfois l'effet qu'il cherche toujours.

Puisque les ouvrages qui ne sont pas du pur ressort de l'art ne doivent rentrer dans le cadre de cette revue que s'ils se sont néanmoins préoccupés du côté littéraire, s'ils ont aspiré à être des œuvres d'art en même temps que des écrits historiques ou didactiques, il reste peu d'écrivains à vous citer cette année. Je crois devoir parler avec plus de détail de deux livres qui traitent le même sujet, l'un, dont le dernier volume, paru en 1861, me permet de l'apprécier dans son ensemble, l'autre qui, déjà ancien dans une première édition, a reparu cette année tellement augmenté et modifié qu'on peut considérer cette seconde forme comme une œuvre nouvelle: ce sont les deux *Histoires de la Littérature française* de MM. Désiré Nisard et Eugène Géruzez.

Les quatre volumes de M. Nisard[1]), membre de l'Académie française, embrassent toute notre littérature depuis les origines jusqu'à la Révolution; je devrais dire ont la prétention d'embrasser, car tout ce qui touche au moyen-âge est d'une telle insuffisance qu'on peut le considérer comme n'existant pas, et que M. Nisard aurait certainement mieux fait de le supprimer. Vous serez sans doute étonné, Monsieur, vous qui connaissez à fond notre riche passé littéraire, vous qui savez qu'entre autres branches de la poésie, l'épopée française a effacé au moyen-âge en renommée comme en originalité celles de tous les autres peuples et qu'elle a fécondé autour d'elle presque toutes les littératures européennes, vous serez étonné qu'à notre époque un homme aussi célèbre que M. Nisard écrivant l'histoire de la littérature française traite toute la poésie épique du moyen-âge en deux pages, dont tous les mots presque sont des erreurs, et qui se terminent dignement par ces lignes, où sont mentionnés les seuls poèmes connus de l'auteur: „Le genre le plus

---

[1]) Didot, 1854 et 1861, in-8.

populaire était celui des romans. L'érudition estime le roman de *Berthe aux longs pieds*, par Adenès, et *Parthenopex de Blois*, dont l'auteur est inconnu. Les tours que joue maître Renard à son compère le Loup, dans le roman de Renard, ont amusé nos pères. Les peintres en tiraient leurs sujets." [1])

Ce dédain digne des plus beaux temps du classicisme officiel n'est pas seulement le fruit de l'ignorance où M. Nisard est resté sur le moyen-âge; il tient à tout un système qu'il nous expose lui-même. L'esprit français, suivant lui, s'étant reconnu à certains ouvrages, il est inutile de connaître les autres; la condamnation dont les a frappés la conscience du pays est juste, sans qu'il soit besoin de verifier à nouveau le fait; toute réhabilitation est insensée et impossible; M. Nisard *s'en rapporte à la France; il accepte sa liste*, ne réhabilitant personne et *laissant les morts dans le repos de leur tombe.* [2]) C'est-à-dire que les écrivains qui ne sont pas connus, au milieu du XIXe siècle, de la masse du public, doivent être rayés de l'histoire littéraire. Ce procédé est assurément commode pour s'éviter la peine de se faire à soi-même une *liste*; mais M. Nisard est-il sûr qu'en 1750 on lui aurait soumis la même, et croit-il qu'en 1950 on n'aura pas modifié la sienne? Et à qui donc appartient-il d'éclairer la conscience d'une nation sur son passé, si ce n'est à l'histoire et à la critique?

Je n'ai pas le temps ici de réfuter en détail l'échafaudage de sophismes dont M. Nisard a fait un système auquel il a sû donner un certain air de grandeur; je ne m'attacherai qu'à la pierre angulaire de l'édifice, à la définition de l'art et de l'esprit français. Pour M. Nisard l'esprit français est le type le plus pure et le plus parfait de l'esprit humain; les chefs-d'œuvre de la France sont les monuments les plus achevés de l'art; les grands hommes de la France sont les vrais coryphées de l'humanité. Je ne veux pas attaquer des convictions si patriotiques; mais cherchons sur quoi M. Nisard les fonde.

---

[1]) T. I, p. 106. [2]) T. I, p. 40.

Qu'est-ce d'abord que l'art? „L'art est l'expression de vérités générales dans un langage parfait, c'est-à-dire parfaitement conforme au génie du pays qui le parle et à l'esprit humain.“ [1]) A merveille! si bien que le géomètre qui dit: Deux et deux font quatre, atteint la perfection de l'art; car je défie M. Nisard de me dire en quoi cette vérité générale exprimée dans un excellent français ne remplit pas complètement sa formule. Quant à l'esprit français, c'est „l'esprit pratique par excellence.“ [2]) Toujours deux et deux font quatre: voilà à quoi doit se borner notre littérature. Enfin, quel est le caractère de nos grands hommes? Sont-ce de ces puissantes originalités qui, joignant à une riche imagination une sensibilité profonde et une raison élevée, savent rendre visibles pour tous, sous une forme esthétiquement belle, les types sous lesquels le vrai se présente à leur esprit? Nullement. „Les hommes de génie, dans notre pays, sont ceux auxquels le plus de gens ressemblent.“ [3]) Retournez la phrase; les hommes de génie sont ceux qui ressemblent le plus à tout le monde. Ce n'est vraiment pas la peine d'être un homme de génie! J'aurais cru que cette définition était la plus exacte qui se pût donner de l'homme médiocre. Dans cette manière de concevoir l'art et le génie littéraire, M. Nisard n'oublie que ce qui les constitue essentiellement tous les deux: le sentiment et la reproduction, non-seulement du vrai, mais du *beau*, mot qui paraît étranger à la langue de M. Nisard, et dont l'absence se fait sentir dans toutes ses définitions. De même, en voulant caractériser l'esprit français, il n'a rien indiqué de ce qu'il est dans la littérature; car „l'esprit pratique par excellence“, c'est l'exclusion de l'art et de tout ce qui est inutile à la vie pratique. Il y a plus et mieux que cela dans l'esprit français, et s'il ne dépassait pas la formule qu'en donne M. Nisard, il mériterait peu le culte dont il est l'objet de la part de cet auteur et l'influence singulière qu'il exerce depuis bien des siècles sur le monde civilisé.

---

1) T. I, p. 5. 2) T. I, p. 15. 3) T. I, p. 15.

Tels sont cependant les principes auxquels M. Nisard est resté fidèle dans le cours de tout son ouvrage et qui dominent et dirigent toutes ses appréciations particulières. Voici comment, dans l'épilogue, il caractérise sa critique: „Elle s'est fait un idéal de l'esprit humain dans les livres; elle s'en est fait un du génie particulier de la France, un autre de sa langue: elle met chaque auteur et chaque livre en regard de ce triple idéal. Elle note ce qui s'en rapproche: voilà le bon; ce qui s'en éloigne: voilà le mauvais.“ [1]) En sorte que si M. Nisard s'est trompé seulement d'une ligne (et nous avons vu qu'il s'était trompé bien davantage) dans la *confection* de ce *triple idéal*, voilà tous ses jugements frappés du même coup d'iniquité. Il est évident que si son *triple idéal* n'est pas exactement le bon, il se trompera toutes les fois qu'il dira en en rapprochant un ouvrage: *voilà le bon, voilà le mauvais.* Au reste, cette méthode est bien pédantesque; il semble voir un professeur de quatrième notant les fautes d'un thème en le comparant au *Corrigé* qu'il a sous les yeux; le malheureux écolier attend en tremblant le *Très-bien* ou le *Pensum* que lui infligera le magister inexorable. Ainsi passent sous la docte férule tous nos chefs-d'œuvre, tous nos écrivains, les uns couronnés et embrassés par M. Nisard, les autres renvoyés avec une sévère réprimande. A d'autres moments, il confond l'histoire littéraire avec un grand-livre de commerce, et relève scrupuleusement pendant un siècle le compte des *profits et pertes.* [2]) Enfin, comme les quelques citations que j'ai crues nécessaires pour motiver mon opinion vous l'ont déjà démontré sans doute, M. Nisard est d'un bout à l'autre de son livre exclusif, étroit et raide.

Il n'est pas du moins banal, et c'est un éloge qu'il n'est pas facile de mériter en traitant un sujet comme celui-là, quand on ne veut pas le rajeunir par une érudition solide et une critique large et indépendante. S'il consacre toutes les admirations reçues, il donne toujours

[1]) T. IV, p. 570.

[2]) Voyez les sommaires des chapitres 4—11 du tome IV.

à ses jugements des motifs très-personnels, souvent justes et neufs; habile à faire ressortir les beautés ou les défauts qu'il constate, il nous fait souvent saisir avec finesse la vraie raison du succès inégal des divers écrivains; il sait mettre en relief avec art des faces souvent peu connues du talent des maîtres qu'il vénère. Ajoutons que la rigidité même de ses théories leur donne une grandeur qui n'est pas toujours bornée à l'apparence, et enfin que son style très-étudié, trop souvent lourd et compassé, a quelquefois une fermeté, une sobriété et une vigueur des plus remarquables.

Mais si ce livre contient d'excellentes pages, il est utile de répéter que ce n'est pas un bon livre. Ce n'est pas ainsi qu'il convient d'écrire l'histoire des lettres à une époque comme la nôtre; il faut renoncer à ces abstractions sans fondement, à ces partis pris d'admiration exagérée, à ces dédains systématiques, à cette méthode hautaine et superficielle. Peut-être, comme l'a dit un critique[1], l'ouvrage de M. Nisard manquerait-il à la littérature française, s'il n'existait pas; mais à coup sûr il ne peut prétendre à être autre chose qu'une œuvre incomplète et partiale; il ne peut aspirer à passer pour une véritable Histoire de notre Littérature.

Les étroites limites que s'est imposées M. Géruzez ne lui permettent pas non plus de prétendre à cet honneur. Son livre[2]) n'est qu'un abrégé, une sorte de plan de ce que pourrait être une vraie histoire de notre littérature; lui-même le sent et regrette de n'avoir pas osé entreprendre le monument qu'il conçût. Il aurait sans doute été capable de l'exécuter, à en juger par plus d'un chapitre de son livre, et nous devons regretter qu'il se soit trop méfié de ses forces. Tel qu'il est, l'ouvrage de M. Géruzez est encore le meilleur que nous possédions sur l'ensemble de notre histoire littéraire; il comprend le même espace de temps que celui de M. Nisard, mais il a mieux rempli le cadre qu'il s'était tracé: le moyen-âge

---

[1]) M. J. J. Weiss, dans le *Journal des Débats* (septembre 1862).
[2]) 2 vols. in-8, Didier.

a trouvé en lui un juge impartial, auquel il a peut-être manqué, pour prononcer la sentence définitive, une connaissance un peu plus approfondie de la cause. C'est le seul reproche que je doive adresser à M. Géruzez: dans tout le reste, il a parfaitement atteint le but qu'il se proposait: résumer, sous une forme à la fois concise et intéressante, les notions que nous possédons et les appréciations les plus certaines sur le développement de la littérature française et ses principales productions. Sans jamais recourir, pour rendre attrayants des sujets en apparence usés, à des paradoxes qui auraient été dans ce livre moins à leur place que partout ailleurs, il a su conserver l'originalité de son goût et de ses jugements en restant fidèle aux traditions confirmées par le temps et l'approbation publique. Sans se bâtir comme M. Nisard un système où l'amour exagéré du vrai aboutît aux résultats les plus faux, il se laisse guider par cette conscience littéraire qui, dans un homme comme lui, est toujours d'accord avec le goût, comme la conscience de l'honnête homme est d'accord avec la morale. Il nous a raconté avec esprit, dans un style fin, net et plein de grâces discrètes, l'histoire de nos écrivains célèbres et de leurs meilleurs ouvrages, en les appréciant avec une indulgente justice d'après les règles simples que fournissait à son intelligence et à son âme le sentiment exquis du beau et du bon. Son ouvrage ne nous empêche pas d'attendre encore l'Histoire de la Littérature Française, mais il nous fait patienter.

Je ne puis donner qu'une mention à trois ou quatre écrivains que je me reprocherais d'oublier, et qui mériteraient davantage: tels sont M. Victor de Laprade, dont les *Questions d'art et de morale*[1]) honorent le talent élevé et le noble caractère; Jules Simon, qui par son beau livre de *l'Ouvrière*[2]), où il signale la plus cruelle plaie de notre temps et en cherche courageusement le remède, a mérité mieux que des éloges littéraires; J. Macé, qui a obtenu un grand succès bien au delà du public auquel

[1]) 1 vol. in-8, Didier. [2]) 1 vol. in-18, Hachette.

il s'adressait avec un livre d'enfants, *l'Histoire d'une bouchée de pain*[1]); Mortinier-Ternaux enfin, qui a commencé avec autant de talent que de conscience un ouvrage bien utile *et qui, refait cent fois, restait encore à faire, l'Histoire de la Terreur.*[2])

Je crois devoir imiter M. Vapereau, l'auteur d'un excellent volume périodique, *l'Année Littéraire*, en rappelant à la fin de cette revue les pertes les plus cruelles que cette année nous a causées. La mort des écrivains célèbres, en ramenant l'attention de leur côté, donne bien souvent aussi le signal d'un jugement impartial sur leur personne et leurs œuvres, jugement faussé de leur vivant parfois par l'envie et bien plus fréquemment par l'excessive indulgence de la critique. Je vous ai déjà nommé M. Arnould et Henry Mürger; je n'ai plus à vous parler que de deux morts, tous deux illustres à différents titres, Eugène Scribe et le Père Lacordaire.

La critique n'a pas attendu le dernier jour de Scribe pour s'accorder à peu près sur son compte et confirmer le jugement porté il y a longtemps déjà par le sévère Gustave Planche. Scribe ne fut ni un auteur comique ni un écrivain de premier ordre: il n'eut aucune des qualités de fond ou de forme qui font vivre un nom dans la postérité. Sans profondeur d'observation, sans conception puissante des caractères, surtout sans style, il n'a jamais fait une œuvre vraiment littéraire. En revanche, il a merveilleusement saisi le moyen d'amuser les hommes de son époque; et cette intelligence du goût présent, servie par beaucoup d'esprit et une grande fertilité jointe à une prodigieuse entente des effets et des combinations scéniques, ont suffi pour lui assurer pendant trente ans une réputation européenne et le sceptre de la littérature facile et lucrative. Chaque génération à son tour produit un homme comme Scribe, qu'oublie bien vite la génération suivante; mais il en est peu qui seront arrivés à ce comble de renommée et de bonheur; il en est peu aussi, il faut le dire, qui auront eu autant de talent et d'habilité.

---

[1]) 1 vol. in-18, Hetzel. [2]) In-8, Michel Lévy.

Le P. Lacordaire est une perte autrement sensible; c'était un des hommes supérieurs de notre époque, un de ces nobles caractères comme un pays a besoin d'en posséder toujours. Son éloquence brûlante n'était que l'expression naturelle de ses pensées généreuses et enthousiastes, de ses sentiments ardents, de son amour exclusif pour la beauté morale, la vérité et la liberté. Ses *Lettres*[1]) le font encore plus admirer et chérir: toute son âme respire dans ces admirables pages exemptes des défauts justement reprochés à sa manière oratoire. Il est impossible de voir un esprit plus élevé, un cœur plus chaud et plus ouvert à toutes les aspirations sublimes, qu'il confondait avec sa foi vive dans le catholicisme comme il le comprenait. Malgré les tristes défaites essuyées depuis dix ans par tout ce qu'il aimait, malgré les désillusions sans nombre qu'il avait subies, malgré les démentis que semblaient recevoir ses plus chères convictions, il n'a jamais renoncé à ses espérances; il n'a jamais laissé le découragement s'emparer de lui, et, quelques différences qui puissent le séparer de nous, il nous est resté, au milieu des luttes que nous devons livrer sans cesse pour nos divinités communes, un exemple et une consolation.

---

[1]) M. de Montalembert en a donné des fragments dans son ouvrage sur le P. Lacordaire (Paris, Damiol, 1862); on en annonce une édition.

Paris, octobre 1862.

Gaston Paris.

Die waldensische Bibel.

Die Thatsache der ersten Uebertragung des lateinischen Neuen Testaments (nebst Theilen des Alten) in romanische Vulgärsprache knüpft sich an den Namen des Petrus Waldus. Zeitgenossen bezeugen, dafs in seinem Beisein die Waldenser auf dem Lateranensischen Concil von 1179 dem Papste Alexander III. ein Exemplar dieser Uebersetzung überreicht haben, und der Umstand, dafs 1199 Innocenz III. bei dem Bischof von Metz nähere Erkundigungen über die Beschaffenheit dieser Uebersetzung einzog, so wie dafs das Concil von Toulouse 1229 den Gebrauch derselben untersagte, beweist, dafs diese Uebersetzung nicht nur vorhanden, sondern auch verbreitet und in Gebrauch gewesen ist. Ja Stephan von Bourbon erzählt sogar, er habe die Personen gekannt mit deren Hülfe Waldus die Uebersetzung angefertigt, und gibt die näheren Umstände die dabei obgewaltet haben mit solcher Genauigkeit an, dafs an der Richtigkeit der Thatsache nicht gezweifelt werden kann.

Stephen Gilly in Norham ist es der diesem Gegenstande zuerst eine gründliche Untersuchung gewidmet hat. Derselbe berichtet in der Einleitung seines sogleich zu erwähnenden Buches weiter, dafs von dieser waldensischen Bibel noch sechs Handschriften vorhanden sind, von denen sich je eine in Dublin, Zürich, Grenoble, Lyon und zwei in Paris befinden, und theilt von jeder Handschrift das erste Capitel des Johannes vollständig mit. Aus diesen Texten ergibt sich jedoch, dafs nur die drei erstgenannten Handschriften, welche unter sich im Wesentlichen übereinstimmen, in sprachlichem Sinne waldensische genannt werden können; denn nur diese zeigen diejenige Sprachform, welche uns in den bisher bekannt gewesenen Documenten der waldensischen Sprache, den poetischen Stücken, die schon Raynouard mittheilt, und den religiösen Tractaten, die neuerdings Hahn (Geschichte der Ketzer im Mittelalter, Bd. 2) und Herzog (Die romanischen Waldenser) aus den Geschichtsschreibern der Secte besonders Loger ausgezogen haben, entgegentritt, während die Lyoner und die eine Pariser Version eine entschieden provenzalische, die

andere aber eine nordfranzösische Färbung trägt. Auch Gilly ist wol dieser Ansicht gewesen; denn nach der Dubliner Handschrift hat er, mit Gegenüberstellung des französischen Textes, London 1848 das Evangelium Johannis vollständig herausgegeben unter dem Titel: The Romaunt Version of the Gospel according to St. John etc., gewifs ein um so schätzenswertherer Beitrag für die Kenntnifs der älteren romanischen Literatur, wenn wir darin jene älteste romanische Version der Vulgata besitzen, deren die ältesten Vorläufer unserer Reformation sich bedient haben.

Vor einigen Jahren hat nun der oben genannte Herzog von derselben Dubliner Handschrift, aus welcher Gilly das Evangelium Johannis herausgegeben, eine vollständige Abschrift des Neuen Testaments genommen und auf der Kgl. Bibliothek in Berlin niedergelegt, wo ich dieselbe einer genaueren Betrachtung unterzogen habe. Da das Buch von Gilly nicht Jedem zur Hand sein dürfte, so sei mir erlaubt durch Mittheilung der Fabel vom verlorenen Sohne (Lucas XV, 11—32) die Zahl der norditalischen Versionen dieses Capitels, welche Biondelli in seinem Saggio sui dialetti gallo-italici zusammenstellt, um eine allerdings ältere zu vermehren.

Un home havia duy filh; e lo plus jove dis al payre: O payre, dona a mi la partia de la substancia que se coven a mi. E departic a lor la substancia. E enapres non moti dia lo plus jove filh, ajostà totas cosas, annè en pelegrinage en lognana region, e degastè aqui la soa substancia vivent luxuriosament. E pois qu'el hac cunsumà totas cosas, grant fam fo faita en aquella region, e el comencè [a] haver besogna. E annè e s'ajostè a un citadin d'aquella region, e trames luy en la soa villa, qu'el paguès li porc. E cubitava cunplir lo seo ventre de las silicas que manian li porc, e alcun non donava a luy. Mas retornà en si dis: Quanti mercenar habundian de pans en la meison del meo payre, mas yo periso aici de fam. Yo me levarey e annarey al meo payre e direy a luy: o payre, yo pecchey al cel e devant tu, e ja non soy degne esser appellà lo teo filh, fay a mi enayma a un de li teo mercenar. E levant venc al seo paire; mas cum el fos encara de long, lo seo payre vec luy, e fo mogù de misericordia, e corrent cagic sobre lo col de luy e baysè luy. E lo filh dis a luy: O payre, yo pecchey al cel e devant tu; ja non soy degne esser appellà lo teo filh. Mas lo paire dis

a li seo serf: Viaczament portà la prumiera vestimenta e vistè luy, e donà anel en la man de luy e cauczamentas en li pè; e amenà vedel gras e lo aucìè e mangèu e alegrèn; car aquest meo filh era mort e es reviscolà, el era perdù e es trobà. E comenczeron a maniar. Mas lo filh de luy plus velh era al camp; e cum el venguès e s'apropiès a la meison, auvic la calamella e la cumpagnia, e appellè un de li serf e demandè qual fossan aquestas cosas. E el dis a luy: Lo teo frayre venc, e lo teo payre aucis vedel gras, e el receop luy salf. Mas el fo endegnà e non volha[1]) intrar; mas lo payre de luy issi comenczè a pregar luy. E el respondent dis al seo paire: Vete, yo servo a tu per tanti an, e unca non trappassey lo teo comandament; e non doniès unca a mi cabrì que yo maniès cum li meo amic. Mas poys que aquest teo filh, loqual devorè la soa substancia cum las meretricz, es vengù, tu aucisiès a luy vedel gras. Mas el dis a luy: O filh, tu siès tota via cum mi, e totas las mias cosas son toas. Mas la coventa maniar e alegrar; car aquest teo frayre era mort e reviscolè, era perdù e es atrobà.

So ähnlich diese Sprachform auf den ersten Blick derjenigen zu sein scheint, in welcher die oben bezeichneten waldensischen Schriften abgefafst sind, so bietet und belohnt doch ihre nähere Untersuchung mehr als Ein Interesse. Zunächst läfst sich die Darstellung der waldensischen Sprache, welche ich zuerst in Herrig's Archiv, Bd. XVI, S. 369—407 aus den genannten Quellen gegeben habe, erst aus dieser ursprünglichsten, reichsten und durchsichtigsten zu einem vollständigen grammatischen Bilde abrunden. Andrerseits aber bietet sich die Aussicht, dafs vielleicht die Erforschung der verhältnifsmäfsig ältesten Form der Sprache selbst einiges Licht über die bis jetzt weder von theologischem noch von historischem Standpunkte genügend gelöste Frage nach Alter und Ursprung der Bibel, der Sprache und ihrer ganzen Literatur verbreiten werde. Zu diesem Zwecke dürfen wir die etwas trockenen Untersuchungen nicht scheuen, die ich im Folgenden möglichst kurz zusammenfassen werde, indem ich zuerst die Lautverhältnisse in Betracht ziehe.

Im Auslaute hat sich als besonders charakteristisch gezeigt

[1]) so v. a. *volia*, dessen Accent sich verschoben hat, eine Schreibung, die in den ältesten portugiesischen Texten häufig begegnet.

die Abwerfung des *t*, wie in *trinità, eretà, amistà.* Weitere Beispiele dafür sind: *scù* (scutum), *parè* (paries), *nì* (nidus), *cabrì* (wie frz.), *principà* (principatus), *vescoà* (episcopatus). Wo vor dem t ein a steht, ist natürlich wie im Particip *(donà)* das Femininum vom Masculin nicht zu unterscheiden; ich halte daher für Feminina mit dem Ton auf der letzten Silbe: *contrà* Joh. IV, 44 (pr. *contrada*), *gautà* XVIII, 24 (pr. gautada Backenstreich, von gauta), *colà* Mc. XIV, 5 (pr. colada Schlag), *embaysà* Luc. XIV, 32 (pr. ambaissada). Doch bleibt das *t* erstens in unbetonter Silbe: *sperit, debit, habit*; und zweitens, wie in der Dauphinée (Diez Gr. I, S. 111), überall statt des prov. *g* oder *ch: dit, fait, trait, agait, streit, teit, peit, dreit, voit, eissuit* (Prol. ad Rom., nicht eissiut, wie in der Abschrift steht, pr. eissug, it. asciutto). *Tz* wird ebenfalls abgeworfen in der 2. Plur. aller Verba, so wie in der 3. Sg. und dem Imperativ vieler starken Verba, die aber zum Ersatz dem Vocal häufig ein *i* anhängen: *dì, pò, scrì, fay, jay, play, chay, ley, poy*, so wie in *asey* (satis). Sonst steht für *tz cz: bracz* (brachium), *lacz* (latus), *precz, vicz, recz, pocz*; dasselbe auch für lat. *c: lucz, voucz, crocz, ricz, pacz, faucz* (falx), *meretricz, pecheiricz* u. s. w., nie aber für *s: ros, pres, pertus, os*, auch *mas* (nicht *ma*). Zu *domesti* Matth. X, 25 stellen sich noch *porti* (porticus) Joh. V, 1 *stoma* 1. Tim. V, 23, und *vesco* (episcopus). Die Beibehaltung des *n* ist durchgängige Regel: *san, can, man, pan, don, lin, fin, fen* (foenum), *sen* (sinus), *plen* u. s. w.; auch entsteht es aus dem Flexions-*m* (nos *devèn*); nur in unbetonter Silbe (wo *t* beibehalten wird) fällt es regelmäfsig ab: *orfe* (orphanus), *jove* (juvenis), *terme* (terminus), *orde* (ordo), *ase* (asinus), *home* (homo), *diaque* (diaconus), *Stere* (Stephanus). Auch *nt* bleibt durchgängig: *gent, cent, point, rent* (reddit u. redde), *vent* u. s. w., und so andere Doppelconsonanten, deren erster Liquida oder *s* ist; andernfalls wird der zweite abgeworfen, wie in *temp, corp, fruc, sot* (pr. sotz), *us* (ostium). Für *nh* steht in der Mitte des Wortes *gn*, am Ende aber *ng: strang, long, ong, gang, leng, stang, peng*, was unmöglich wie *gn* oder *nh* ausgesprochen worden sein kann. Man könnte an den Nasenlaut denken, den auch die nrdfrz. Dialekte anfangs mit *ng* bezeichneten, besonders wenn man sich der Wechselwirkung erinnert, die zwischen inlautendem *gn* und auslautendem Nasal stattfindet (Diez Gr. I, S. 439); aber allerdings ist der Laut *nc*

glaublicher, zumal da auch statt *long lonc* und statt *sanc sang* gefunden wird.

Ebenso wie der Auslaut zeigt auch der Inlaut eine gröfsere Weichheit der Consonanz, zunächst in häufiger Elision oder Assimilation des einen Consonanten. So heifst es *cità* (oder *ciptà*, civitas), *malatia* (pr. malaptia oder malautia), *ratilias* (reptilia), *seta* (secta), *drama* (drachma), *noczas* (nuptiae), *spala* (pr. espatla), *forment* (pr. fortmen), *son* (somnus), *penre, propio, mot, fenna, vera* u. dgl. Daher bleiben auch die Formen *crepia, sapia, apropiar, repropiar* und *repropi*, prov. crepcha u. s. w. Daher ist ferner in den Verben die prov. auf *-jar*, frz. *-ger*, it. *-giare* ausgehen, die regelmäfsige Form noch *-iar*: *vendiar, maniar, straniar, meczoniar, fameiar, seteiar* u. s. w., ebenso *iorn, meie* (medicus), *viaie, peaie, coraie* und Aehnliche; — dafs wirklich *i* gesprochen worden ist, beweist der Plural von *iolh, li olh* Mtth. XIII, 25, 26, 36 statt *li iolh*; — doch befindet sich das *i* hier schon auf dem Uebergange zum Palatallaute, da namentlich in dem späteren Theile des Neuen Testaments, und zwar besonders vor *e*, häufig die Schreibung *meje, viage, corage, testimonigè* u. s. w. begegnet. Die Entwicklung zeigt aber, dafs dieser Palatallaut nicht aus *di* sondern aus blofsem *i* enstanden und also nicht wie das ital. *gi* sondern wie das frz. *j* zu sprechen ist, worin sich eine bedeutende Abweichung vom Provenzalischen und Annäherung an das Nordfranzösische kund gibt. — Der zweite häufige Fall von Consonanzvereinfachung ist die Auflösung des ersten Consonanten in einen Vocal, und zwar des *c, t, s* in *i*, des *l* in *u*. So löst sich *c* vor *t* auf in *fait, leit, teit, noit, jeitar* u. dgl., *plaint, point, teint, steint, ceint, fraint* (nicht cenit und franit, wie geschrieben steht), u. A.; *t* vor *r* in *payre, preyre, reyre, oyre* (uter Mtth. IX, 17), *eayre* (quadrum Ap. XXI, 16) und in der Endung *-eiricz* (-atrix); *s* vor *s* in *laisar, naiser, deisendre, eisautar* (exaltare), *eydulivi* (pr. esdiluvi), und andere Compositen mit *ex* und *dis* (diese Silben scheinen durch *ei-* und *dei-* in die Formen *e-* und *de-* übergegangen, welche in den späteren Tractaten die gewöhnlichen sind, im Neuen Testamente aber erst zweimal vorkommen, *efforczar* Luc. XIII, 24 und *depolhar* 2. Cor. IV, 16); aufserdem vor *m* in *meseyme, proyme, enayma* (wohl einer Superlativbildung aus en aysi, was Mtth. XX, 26 und Joh. XXI, 1 vorkommt), *judayme* (Judaismus Gal. I, 13),

ayma (ἄζυμα Marc. XIV, 1), u. A., denen das ohne Zweifel aus almoina (Diez Gr. I, S. 223) entstandene *almona* (pr. almosna) anzureihen ist. Endlich steht statt *lt ut* in *tout*, *vout* (vultus, volutus), *voutar, sautar, outra* (ultra), *mout, aut, caut* (calidus), *saudar* (it. saldare), *gastaut* (gastaldus i. e. villicus, s. Du Cange) nebst *gastaudeiar* und *gastaudaria* u. A. Alle diese Erweichungen finden sich auch im Provençalischen, aber keine so durchgängig, da für *ct* auch *ch* steht und *s* und *l* häufig bewahrt werden. — Der dritte Fall ist die Unbeständigkeit der Muten zwischen Vocalen. Und zwar ist hier das Herabsteigen der Tenuis zur Media weniger häufig (man findet *soffogar, offogar*, *persegucion*, *fornigacion*, *dominigal*, *segret* und *se dementigar*) als der Wegfall besonders der Media, der zahlreiche neue Beispiele bietet. So *gueina* (vagina), *spia* (pr. espiga), *fia* (pr. figa), *dion, dia* u. s. w., *joo* (jugum), *dee* (digitus), *maistrà* (magistratus), *fuan* (fugiant Mc. XIII, 14), *poreia* (porrigebat Luc. XXIV, 30), *unial* (unicalis i. e. unicus Luc. VII, 12, IX, 38), wozu die Verben auf *-iar* kommen, von denen oben die Rede war; in einigen Fällen ist das *c* in *i* erweicht, wie vor einem Consonanten, nämlich in *loiar* (pr. logar, locare), *coiar* (collocare, durch die Zwischenformen colgar, coogar, cogar) und *noiù* (nicht noui A. A. XXV, 10 und Phil. 28, aus nogù von noyre). Ferner: *monea* (moneta), *roa* (rota), *fea* (pr. feda), *prea* (praeda), *sea* (seta), *glay*, *goy, mey* (medium), *reicz* (radix), *beneicic* und *maleicic* (benedixit, maledixit) *peonier* (pr. pezonier, pedes), *gravia, candia, poestà, guiar, fiar, reguiardonar, lampea* (lampas), *aurar* (ador.), *eyrar* (adir.), *creyre, seyre* u. A. nebst allen Part. Pass. Fem., wie *donà, teisua, cumplia*, und den Substantiven derselben Endung, wie *contrà* (s. oben), *rendua* oder *rendoa* (it. rendita), *culhia* (collectio), *partia*; Erweichung des *d (t)* in *s* findet sich in *seser, creser*, *caser, lausor, mesitar, possesir, exaucir* (Luc. I, 13, frz. exaucer 1. Conj.), *tarcza* und *tarczar*, ferner *meseyme* (pr. meteisme) und *frecza* (it. fretta). Endlich mit Labialen: *taulier* (tabularium? Mtth. IX, 9), *faula* (fabula), *scri(v)o, u(v)a.* Zur Tilgung des durch die Elision entstandenen Hiatus findet sich nach *o* und *u* ein *v* eingeschoben in *avouteri* (adulterium) und *avoutrar*, *auvir, lauvar, sotjoval* (subjugalis Mtth. XXI, 3), *clauvè* (clauditis XXIII, 13). Ebenso steht nach *e* und *i* ein *i* (welches allmählich den Palatallaut angenommen hat. s. oben) in den

Verbalbildungen auf *-eiar* und *-iiar*, *fameiar*, *seteiar*, *fabreiar*, *scandaleiar*, *bapteiar*, *segnoriiar* u. s. w., von denen unten noch die Rede sein wird. Analog ist *cagir* (cadere) nebst. Fut. *cagirè*, Imper. *cagè*, Prs. *cajon*, Cj. *caja*, Perf. *cagic*, Part. *cagent* und *cagi*, das ich schon früher in diesem Sinne erklärt habe. Andere Consonanzverhältnisse beruhen freilich auf bloſser Verdrehung und Verunstaltung, die aber in einem Volksdialekte nichts Auffallendes hat und auch eine gewisse Analogie nicht verkennen läſst. So liest man hie und da: *babron* (baro), *empocrit* (hypocrit), *esgalecza* (pr. engaleza), *resuciptar* oder *rexucitar*, *ciptà*, *scripvia*, *primpci* (st. *princi*), *sompn*, *dompnar*, *troment*, *entrepetrar*, *trempancza* (temperantia), *udolar* (ululare), *ancolla* (ancora)[1], *nomble* (umbilicus), *cunvili* (convivium), *lectras* (litterae), *roctas* (ruptae), *vestre* (vesper), *cumplichan* st. *cumplissan*, *cacheron* st. *casseron* u. dgl. Am wichtigsten ist hier die häufige Vertauschung des *ca* mit *cha* in *pechà*, *secchar*, *superchè*, *spanchar*, *chamba* (frz. jambe), *chelguès* (caluisset), *blancha*, *cheitio*, *chascun*, *chaupessan* (capuissent i. e. cepissent), *charc*, *cheyson*, *chol* (caulis), *esser cheuta* (cecidisse Ap. IX, 1, wohl eher durch capitata als durch caduta zu erklären, also *cheutà*), weil sich hierin eine abermalige starke Hinneigung zu den nordfranzösischen Formen verräth.

Was die inlautenden Vocale betrifft, so ist bereits klar geworden, daſs unter diesen die Diphthonge einen gröſsern Raum einnehmen als im Provenzalischen, aber weniger die welche aus einzelnen Vocalen entstanden den Ton auf den zweiten Buchstaben nehmen (von denen ich als neue Beispiele auſser *huebre* und *cuebre fuoc*, *luoc* und *muor* [moritur], *ieys* [exit], *riest*, *rieston*, *fier*, *fiera* [ferire], *maniera* und *cadiera* [cathedra] gefunden habe), als diejenigen, deren zweiter Vocal durch Auflösung eines Consonanten oder durch Anticipation entstanden ist, wie sich bereits mehrfach bei *ei* und *ou* gezeigt hat. Das *ei* entsteht nun auch häufig durch Schwächung des *a* in *e*, welche, schon im Neuen Testamente, sowohl vor der Tonsilbe als in den Endungen sehr weit um sich gegriffen hat: *eital*, *eilay*, *eiczo*, *eici* u. dgl., *meison*, *peiron*, *jeitar*, *eirar*, *teiser* u. s. w., ja sogar *fey*, facit und *vey* vadit Joh.

---

[1]) So ist vielleicht auch *enpelmua resenda* mutuam vicem 1. Tim. V, 4 mit impermutatam zu erklären und also *enpelmuà* zu betonen.

XIV, 10 und Mtth. XVIII, 12; ebenso durch Anticipation eines ursprünglichen *i* (nicht eines erweichten wie bei *oins* u. dgl.): *meisson, queison, preison* u. s. w., wie *soyme* (somnium) und *tuit* (toti). Häufig aber tritt es auch besonders im Anlaut aus blofsem *e* hervor: *eilevar, eileit, eimagena* (imago), *eità, eigal* u. dgl., wie *oysel* pr. auzel; wenn nicht, wie besonders vor *r* geschieht, das *e* zu *a* gesteigert worden, z. B. in *marcà* (mercatus), *aram* (aeramen), *ensarrar* (pr. encerrar), *darier, arror, marci, spavantar* u. A., ebenso in den Futuren der 2. Conj. (*temarey*) und den Substantivbildungen auf *-dor* und *-ment* (*acreysador, premament).* In dieser Bevorzugung des *ei*, welche sich auch im Delphinatischen findet, ist wiederum ein Zug zum Nordfranzösischen, besonders dem Burgundischen, nicht zu verkennen. — Weniger üblich sind die Diphthonge auf *u*, da von den provenzalischen hier nur *au* und *ou* vorkommen, statt *eu* und *iu* aber *eo* und *io* eintreten, welche sehr häufig begegnen: *meo, teo, seo, greo, breo, leogier, beore, neo, receop. vio, viore, Dio, liorar, tardio, cheitio* u. s. w., auch *trao, nao, noo, buo, vaoc*, wie wohl für *trav, nav* u. s. w., wie meistens geschrieben steht, überall zu lesen sein dürfte. Umgekehrt wird *o* vor der Tonsilbe meist in *u* vergröbert: *cumpenre, cunfessar, cumpagnia, cumplir, cunselh, cum* (quomodo i. e. com), *furbir, fundar* u. s. w., und das *u* beibehalten in *umbra, unda. numbrar*; ja sogar *e* und *i* verdumpfen sich dergestalt in *ubriart* (ebriosus), *prumier* (al. *primier*), *umplir* (implere), *uvern* (hibernum i. e. hiems). So tritt denn auch *ou* zum öftern für *au* und *o* ein; man findet *voucz* (vox), *pouczar* (aber *pocz* puteus), *oudor, ourient, ourar, oucios, lousor, oucire* neben occire und aucire in allen Formen u. dgl., so dafs das *ou* unter den dumpfen Diphthongen ungefähr dieselbe Stelle einnimmt, wie *ei* unter den hellen. Uebrigens sind die Vocale besonders in unbetonter Silbe fast noch schwankender als die Consonanten; nicht ohne Analogie sind *cina* (coena), *acì* (acetum, nicht acidum, wie Raynouard will), *marcì* (wie nordfrz.), ganz willkürlich aber *soayvecza, soyvecza* und *soevecza* (suavitas), *stabussir* (stupescere, pr. estobezir), *eydulivi* (esdiluvi), *muniment* (monumentum), *ubriotà* (ebrietas). *riotar* (volutare) und viele andere. Dies geht so weit, dafs verwandte Wortstämme sich vermischen; so circumdare mit circuire in *circundiant* circuiens AA. XIII, 11, s'embrivar (von brio, Kraft) mit irruere in

embruieron irruerunt u. dgl. Mtth. VII, 25; VIII, 32; Luc. I, 12; VI, 48; Mc. V, 13; recointar (non cognitus), mit recontar (von computare), dessen Bedeutung es angenommen hat (sogar die ursprüngliche: *non sia recoytà a lor* ne iis imputetur 2. Tim. IV, 16); frz. repos und repas in *repaus*, das gewöhnlich für das erstere, Mc. XIV, 14, und Lucas XI, 43 aber für das letztere steht; ebenso somnus und somnium Röm. XIII, 11, sit und sedeat 2. Thess. I, 4, exaltare und exsultare Luc. I, 41.

Endlich im Anlaut findet sich Nichts weiter zu bemerken als das *s* impurum, welches nicht nur geduldet (*spirar, scarnir, stella* u. dgl.), sondern durch Apokope erzeugt wird: *scampar, scusa, sclarcir, stendre, stier, sterior, stremetà, strang* (extraneus), *steint, sponre, spirar* (exspir. Mc. XV, 37), *speitar, sfaczar, squivar, slegir, scotar* (auscultare), *scuro, stimar, stenir* (abstinere); ja es erscheint sogar ganz überflüssiger Weise zugesetzt in *scomoc* (commovit), *scunjurar* Mc. V, 7, *sperjurar* Mtth. V, 33. Nur statt des Vocals des Artikels steht *e: l'estreita porta, l'estang, l'estella, l'escù* u. s. f., was mit den oben erwähnten Formen *eita* u. s. w. übereinstimmt. Ein unetymologisches *h* wie in *ha* (ad), *hi* (ibi, oder hic?), *horde* (ordo), *hoins* (unxit) ist wenig auffallend.

So viel über die Lautverhältnisse im Allgemeinen. Was die Flexion zunächst des Nomens betrifft, so ist auch hier in meiner früheren Darstellung Mehreres zu berichtigen. Dieselbe hat sich nämlich in Vergleich zum Provenzalischen aufserordentlich vereinfacht: nicht nur dafs die Unterscheidung der Casus fast ganz aufgegeben worden (nur die Nom. *nomz*, und *laire* statt *lairon* finden sich, andere Spuren in den Gedichten), sondern es ist auch in Folge dessen eine fast vollständige Verschmelzung der 2. und 3. Declination eingetreten. Die Feminina der 3. aber haben sich meistens durch Annahme von *a* zur 1. geschlagen: *fiora* (febris), *vergena, serventa, imagena, lampea, calomella* u. s. w., zu denen noch durch Motion *fantina, sogra* (socrus), u. dgl. treten, so dafs man mit ziemlicher Genauigkeit eine weibliche und eine männliche Declination unterscheiden kann. Der Plural des Feminins nimmt *s* an, der des Masculins nicht, wie beim Artikel (*lo, la — li, las; del, al*); nur bei fehlendem Artikel bedarf auch das Masculinum des Zahlabzeichens. Also sagt man: *un de li desciple, li Judio, li vostre olh*, auch *cinc pan, aquilh*

home u. s. w., aber *receopron rams de palmas, paures aurè tota via cum vos* u. dgl.; dagegen immer *cent lioras*, *motas vertucz*, *motas gencz*, *las mans e li pè* (Joh. XI, 44). — Ganz ähnlich verhält sich das Adjectiv und Particip. Auch hier nimmt das Femininum fast immer die Endung *a* an, gleichviel ob der männlichen Endung ein *-us* zu Grunde liegt oder nicht: *salf salva, mecz mecza, veray veraya, degne degna — trist trista, paure, paura* und so *sterila, fidela, nobla, amabla, fortament* u. dgl.[1]), mit fast alleiniger Ausnahme der Comparative auf *or: melhor, pejor, maior, plusor, sterior* (die Adverbia sind *melh* Joh. IV, 52, *peys* Mc. V, 26, *mencz* Luc. VII, 47, aber *maiorment*, mehr), der Positive auf *-ivol*, von denen später, und der vom Lateinischen auf *-ns* stammenden, obwohl sich die Adverbien *semilhantament*, *scientament, patientament* finden. Das männliche Particip und Adjectiv unterscheidet nun ebenfalls die Numeri nicht, das weibliche aber bezeichnet, wie das Substantiv, den Plural durch ein *s: deciple ajostà*, aber *portas clausas, plusors ensegnas* u. dgl.; daher *acertas* (sc. *raczones*?, oder *acerta*, später *acer*, gewifs), *en blancas* (sc. *vestimentas*) und Aehnliches. Ausnahmen erklären sich meist aus besonderen Gründen.

Das Personalpronomen lautet in der absoluten Form:

		Sing.		Plur.	
		Subj.	Obj.	Subj.	Obj.
1.		*yo*	*mi*	*nos*	*nos*
2.		*tu*	*tu*	*vos*	*vos*
3.	M.	*el*	*luy*	*ilh*	*lor*
	F.	*ilh*	*ley*	*elas*	*lor*

Die Präpositionen verbinden sich natürlich mit der Form des Objects: *de mi, a mi, cum tu* u. s. w. Die conjunctiven Formen lauten: 1. Sg. *me*? Pl. *nos*? 2. Sg. *te*? Pl. *vos*; 3. Sg. Dat. *li (luy)*, Acc. *lo*, *la*, Pl. Dat. *lor*, Acc. *li, las*. Dazu kommt *en*, *ne*, das an einigen Stellen begegnet (*qual marci n'aurè* Mtth. V, 46, *que yo en gagneso plusors* 1. Cor. IX, 20, *ilh en son degne* Ap. III, 4). Die absolute Form des Reflexivs ist *si*, die conjunctive *se*. — Die possessiven Pronomina sind *meo mia, teo toa, seo soa, nostre nostra*, *vostre vostra*, *lor*, mit vorangehendem Artikel; die verkürzte Form findet sich noch nicht. — Als Demonstrativa sind fast nur Zusammen-

[1]) Wie im Churwälschen.

setzungen üblich: *aquest (aquist) -a*, Pl. *aquisti -as; aquel -a*, Pl. *aquilh -elas*; in neutralem Sinne *czo* oder *aiczo*; das einfache *(h)o* (hoc) wird als Neutrum des dritten Personalpronomens gebraucht. Die Casus werden mit *de* und *a* gebildet, wobei nicht nur der Vocal des *de* wegfällt (*daquest* u. s. w.), sondern häufig auch das *a*, so dafs *aquest* oder *aquilh* als Dativ betrachtet werden mufs (Joh. XIII, 24; Luc. XIV, 31; Joh. IV, 28; VI, 13; VIII, 31 und sonst), wie man auch liest *es amar* st. *es a amar* Joh. VII, 35; Luc. XIV, 31, *encontra l'espos* st. *encontra a l'esp.* Mtth. XXV, 1 u. dgl. — Das Interrogativum lautet immer *qual*, das Relativum *loqual* (*delqual* u. s. w.); für das letztere findet sich *que* nach dem Demonstrativum, *qui* als substantives Fragepronomen einige Mal, *que* in *perque*. — Die übrigen Pronomina, aufser *tant* und *quant*, sind ebenfalls Composita: *alcun* (*neun* Mc. V, 43; Luc. XI, 46?) und *non-alcun, alquant, aytant?, (un) aytal, (un) chascun, qualquequal* (quicunque); die substantivischen Neutra meist Umschreibungen mit *cosa: alcuna cosa, qualquequal cosa* u. s. w. — Die Pluralendung *i*, welche sich, aufser beim Artikel *li*, auch in *aquisti, tanti, quanti, alquanti* und *moti* (multi) findet, ist aus dem Lateinischen beibehalten worden, um das sprachlich unmögliche *tz* zu vermeiden, welches, wie wir oben gesehen haben, auch in andern Fällen auf ähnliche Weise ersetzt wurde. Eine starke Annäherung an das Italienische ist gleichwohl hierin nicht zu verkennen.

Das Verbum liegt im Neuen Testamente in weit vollständiger Form vor als in den spätern Gedichten und Tractaten, so dafs sich eine ziemlich ausreichende Darstellung desselben geben läfst. Die Endungen sind allerdings bereits nicht minder abgestumpft: das *t* der 3. Sg. und Pl. ist abgeworfen, ebenso die Silben *tis* und *te* der 2. Pl., und *mus* der 1. Pl. zu *n* zusammengeschmolzen; da indefs das *o* als Zeichen der 1. Sg. vom Präsens auch auf die andern Zeiten (aufser Perfect und Futur) übertragen worden, so sind die Endungen zur Unterscheidung der Personen immer noch hinreichend: *o, as, a, èn, à, an* u. s. w. In der 1. Pl. ist bisweilen *m*, in der 2. *s* beibehalten (*annarèm* Joh. VI. 68, *non volhàs annar* Luc. XXI, 8, *sapiàs* öfter); ja das *n* der 1. findet sich einige Mal in der 2. (*vos erràn* Mc. XII, 27, *vos dirèn* Luc. IV. 23); ein allerdings etwas grobes Zeichen des Volksdialekts. Der Vocal der 3. Sg., der in der 1. Conj. beibehalten wird, bleibt in den

andern Conjugationen nur nach mehreren Consonanten (wie in *umple* u. dgl., doch auch *recebe* Mc. IX, 36 und sonst). Gröfsere Einbufse hat das Perfect erlitten, wo nach Ausstofsung des *r* und Abwerfung des *t* die Unterscheidung der 1. Sg. von der 3. Sg., und der 2. Sg. von der 2. Pl. nur dadurch hat gerettet werden können, dafs das *i* am Schlufse bewahrt (im zweiten Falle mit Anticipation, wie in *tuit*), das *i* aber, dem noch ein Consonant folgt, mit demselben abgeworfen wurde: *ey, iès, è*[1]), *èn, ès, eron.* Doch werden die Endungen *iès* und *ès* der 2. Person häufig verwechselt. In der Conjugation ist die Endung der 2. Sg. *is* (doch findet sich *mentiès* A. A. V, 4, *defalhiès* Ap. II, 3, *cagiès* 5), die der 1. und 3. *ic*, aus dem lateinischen *it* (vgl. *lectras* u. dgl. oben), das sich selbst noch einige Mal findet (*luczit* Joh. I, 5, in der Grenobler Handschrift *luczic*, vgl. unten *ubert, vent, ceint*); die 3. Pl. geht auf *iron* aus, wofür sich, dem *ic* entsprechend, nicht selten *igron* findet (*cagigron* Mtth. XIII, 7, *auvigron* 17, *perigron* XV, 24 Prol. ad Rom., *vestigron* Mc. XV, 20, *issigron* Hebr. XI, 15, *cumpligron* A. A. XIV, 25). Im Futurum endlich ist die durchgängige Abschwächung des *a* zu *e* bemerkenswerth: *arey, arès, arè, arèn, arè, arèn.* Das Uebrige weicht vom Provenzalischen nicht ab, aufser soweit die allgemeinen Lautgesetze es fordern.

Wenn so die Personalflexion zwar mangelhafter als im Provenzalischen war, aber doch im Ganzen noch hinreichend, wenn nur die betonten Endsilben nicht übersehen werden (deren Bezeichnung bei einer Ausgabe des Neuen Testaments nicht zu versäumen wäre), so hat ein viel gröfserer Verlust die Conjugationen betroffen, deren Unterschiede bereits deutlich ihrem Verschwinden entgegengehen. Nur die Infinitive nämlich und die passiven Participien der drei Conjugationen sind noch vollständig getrennt; in den übrigen Modis sind bereits zwei oder schon alle drei zu Einer Form zusammengeschmolzen. Da eine vollständige Tabelle der Conjugationen folgt, so kann ich mich der Aufzählung der betreffenden Veränderungen überheben; der Grund derselben ist überall die schon oben erörterte Unbeständigkeit der Vocale, namentlich

---

[1]) Die Endung *iè* ist nicht anzunehmen, da die Infinitive der dafür angeführten Beispiele, abweichend vom Provençalischen, *abondiar* und *despreciar* lauten.

des *a*, aber auch des *i*, welche vielfach, wie in französischen Dialekten, in *e* übergegangen sind und dadurch die Conjugationsunterschiede verwischt haben. Umgekehrt ist im Futurum durch die Steigerung des unbetonten *e*, besonders vor *r*, zu *a*, von der ebenfalls oben die Rede war, in vielen Fällen der Unterschied zwischen der 1. und 2., durch die Ausstofsung des *i* der dritten Conjugation nach *r* aber in andern Fällen der Unterschied zwischen der 2. und 3. Conjugation aufgehoben worden. Ebenso entsteht dadurch dafs die Endung *en* der 3. Pl. Präs. 2. Conjugation den volleren Laut *on* angenommen hat, eine Vermischung mit der 3. und mehr dergleichen, was sich aus der Tabelle selbst ergibt. Eine kleine Unterstützung haben zwar die alten Conjugationsunterschiede durch die Inchoativform der 3. Conjugation erfahren, welche auch *possesir*, *legir*, *roubir*, *exaucir*, *luczir* u. A. ganz oder theilweis, eine viel gröfsere Zahl von Verben aber später angenommen haben. Für die feineren Unterschiede ist aber, wie bei einem ungebildeten Volke nicht Wunder nehmen kann, wenig Gefühl vorhanden gewesen; ja wenn man liest: *que li oysel del cel vegnan e habitan* Mtth. XIII, 32, *voles que nos annàn e colhàn* 28, *non entendè ni vos recordè* XVI, 9, *teisis e amutis* Mc. IV, 39, und Unzähliges der Art, so mufs man sogar sagen, dafs das Bestreben vorhanden gewesen ist diese Unterschiede auszugleichen, was ja wohl auch der naturgemäfse Gang in der Entwickelung aller Sprachen ist.

Das Schema der schwachen Conjugation ist nun folgendes:

	I.	II.	III.
Ind. Präs.	*gardo*	*perdo*	*parto periso*
	gardas	*perdes*	*partes perises*
	garda	*pert*	*part peris*
	gardèn	*perdèn*	*partèn*
	gardà	*perdè*	*partè*
	gardan	*perdon*	*parton perison*
Conj.	*garde*	*perda*	*parta perisa?*
	gardes	*perdas*	*partas perisas*
	garde	*perda*	*parta perisa*
	gardèn	*perdàn*	*partàn perisàn?*
	gardè	*perdà*	*partà perisà?*
	gardon	*perdan*	*partan perisan*
Ind. Impf.	*gardavo*	*perdio*	*partio*
	gardavas	*perdias*	*partias?*
	gardava	*perdia*	*partia*
	gardavàn	*perdiàn*	*partiàn?*
	gardavà	*perdià*	*partià*
	gardavan(on)	*perdian*	*partian*

Ind. Perf.	*gardey*	*perdey*	*partic*
	gardiès	*perdiès*	*partis*
	gardè	*perdè*	*partic*
	gardèn	*perdèn*	*partèn*
	gardès	*perdès*	*partès*
	garderon	*perderon*	*partiron*
Conj. Prät.	*gardès(so)*	*perdesso?*	*partesso?*
	gardessas	*perdessas?*	*partessas*
	gardès (sa A.A. XI, 26)	*perdès*	*partès*
	gardessàn	*perdessàn?*	*partessàn?*
	gardessà	*perdessà?*	*partessà*
	gardessan	*perdessan*	*partessan*
Fut.	*gardarey* (*garderey*)	*perdrey* (*temarey*)	*partirey* (*morrey*)
	gardarès	*perdrès*	*partirès*
	gardarè	*perdrè*	*partirè*
	gardarèn	*perdrèn*	*partirèn*
	gardarè	*perdrè*	*partirè*
	gardarèn	*perdrèn*	*partirèn*
Fut. impf.	*gardario?* (*garder.*)	*perdrio?* (*temar.*)	*partirio?* [1] (*morr.*)
	gardarias	*perdrias?*	*partirias?*
	gardaria	*perdria*	*partiria*
	gardariàn?	*perdriàn?*	*partiriàn?*
	gardarià	*perdrià*	*partirià?*
	gardarian	*perdrian*	*partirian*
Imperat.	*garda*	*pert*	*part, peris*
	gardà	*perdè*	*partè*
Infin.	*gardar*	*perdre* (*temer*)	*partir*
Partic.	*gardant*	*perdent*	*partent*
	gardà	*perdù, ua*	*partì, ia*

Spuren des andern, vom Perfect abgeleiteten, Futuri impf. sind *amera* Joh. XV, 19, *manieran, begran* AA. XXIII, 12, *degrà* Hebr. 5, 12, *pogra* Joh. IX, 33, Mtth. XXII, 9 (auch Joh. XI, 37 statt *poyra* zu lesen, wie statt *beyron, begron* 1. Cor. X, 4), nebst foro und agro von esser und aver, die des 1. Fut. impf. fast vollständig entbehren.

Die einzelnen Abweichungen sind gröſstentheils den provençalischen entsprechend. In der 1. Conjugation ist *annar* mit *vadere* gemischt: Prs. *vauc, vas, vay, annèn, annà, van*; Imper. *vay, annà*, Impf. *annavo* u. s. w. In der 2. schwanken einige Verba zwischen *-er* und *-re*, je nachdem das vorhergehende *d* entweder erweicht oder ausgefallen ist: *creser* und *creyre*, *seser* und *seyre*. Von jenem findet sich das Fut. *creirey* u. s. w. (2. Pl. *creserè* Joh. V, 38), Imper. *crè, cresè*,

[1]) Die Endung ist beim starken Verb nachweisbar.

Part. *cresent*, *cresù*, Prs. *creo*, *cres* (*creses* Joh. I, 50 nach der Züricher Handschrift), *crè*, *cresèn*, *cresè* (*cres* Joh. XIV, 10, 11 wie oben *volhàs* und *sapiàs*[1], *creon*, Conj. *crea*, *creas*, *crea*, *cre(s)àn*, *cre(s)à*, *crean*, 2. Impf. *cre(s)ias* u. s. f., Pf. *cresey*, *cresiès* u. s. w., 2. Pl. Conj. *cresessà* u. s. w. Von *seser* oder *segre*: Fut. *seirey* u. s. f., Imper. *sè*, *sesè*, Part. *sesent*, 3. Präs. *see* oder *sè*, *seon*, Conj. 3. Sg. *sea*, 2. Pl. *sesà*, 3. Impf. *se(s)ia*, *sesian*, 3. Pf. *sesie*, Pl. *seseron*, 3. Conj. *sesès*. Verblieben ist in dieser Conjugation *segre* (sequi), prov. seguir. Das Perfectum auf *-ie*, wie in der dritten Conjugation, begegnet aufser *sesie* auch in *temie*, 3. Pl. *temiron* (*temigron* Mtth. XVII, 6), und *teisiron*; ebenso der Infinitiv auf *-ir* in *taissir* (und *taissirèn*), *appremir* (und *appremisson*), *permanir* und *remanir*; von *caser* oder *cagir* ist schon oben die Rede gewesen. Dazu kommt noch von *naisser* die 3. Pf. *nasquè*, Conj. *nasquès*, Part. *nà*; von *viore*: Pf. *visquey* (3. *revisquè* Röm. VII, 9), Conj. *visquès*, Part. *viscù*, und von *rompre*, *rescondre*, *respondre* die Participien *rot* (auch *ropt*, *roct*), *rescos* in *en rescos* (clam), *respost*. Die starken Participien der 3. Conj. sind dieselben wie im Provenzalischen; statt *huberc*, das einmal vorkommt, steht dreimal *hubert*. Die Inchoativform ist schon erörtert.

Die Hülfsverben, welche zur Bildung der zusammengesetzten Zeiten dienen, haben folgende Flexion.

Esser:

Präs. *soy*, *siès*, *es*, *sèn*, *sè*, *son*.

Conj. *sia*, *sias*, *sia* u. s. w.

Impf. *ero*, *eras*, *era* u. s. w.

Perf. *fuy*, *fossiès*, *fo*, *fossèn*, *fossès*, *foron*.

Conj. Prät. *fos(so)*, *fossas*, *fos(sa)*, *fossàn* (*fossessàn* Röm. V, 6), *fossà*, *fossan*.

Fut. *serey* u. s. w.

Fut. impf. *foro*, *foras*, *fora* u. s. w. (Vom andern kommen *serias*, *seria* und *seriàn* vor.)

Inf. *esser*. Part. *istà* (v. *istar*) oder *agù*(!)[1])

(H)aver:

Präs. *(h)ay*, *(h)as*, *(h)a*, *(h)avèn*, *(h)avè*, *(h)an*.

Conj. *(h)aya*, *(h)ayas*, *(h)aya* u. s. w.

---

[1]) Nämlich mit dem Auxiliar *esser*: *l'ome loqual era agù cec* Joh. IX, 24; *si tu fossas agù aici* XI, 32; *alqual algun non era encara agù pausà* XIX, 41 und so unzählige Mal.

Impf. *avio, avias, avia* u. s. w.
Perf. *hac, aguiès, hac, aguèn, aguès, agron.*
Conj. Prät. *agues(so), aguessas, agues(sa)* u. s. w.
Fut. 2. Pl. *aurè.*
Fut. impf. *agro, agras, agra, agràn, agrà, agran.*
Inf. *(h)aver.* Part. *(h)avent, agù.*

Die starke Conjugation, zu welcher diese beiden Verben schon gehören, bildet das Perfectum entweder ohne Consonanten, oder mit *s*, oder mit *c*. Von den drei provenzalischen Perfecten der 1. Klasse sind hier *fuy* und *fi* geblieben; *veser* hat sich zur 3. geschlagen; es müssen aber *saup* und *caup* mit ihren Compositen hinzugerechnet werden, da der Bildungsbuchstabe dieser Perfecta das von dem vorhergehenden Vocal angezogene *u* ist. Von der zweiten Klasse sind einige Verba mit Ausnahme des Particips zur schwachen Flexion übergegangen, nämlich *rescondre* und *respondre*, vielleicht auch *destrùire, cegner* u. a., deren Perfecta zweifelhaft sind; *temer* schwankt. Diejenigen Verba, welche von lateinischen auf *-ngere* stammen, behalten ihr *n* nach nordfranzösischer Weise auch im Perfect und Particip: *ogner, oins, oint* u. s. w., was sich aus dem oben über den Buchstaben *n* Gesagten zur Genüge erklärt. Der Conjunctiv Präteriti und selbst der Indicativ Pf. gehen zuweilen in die schwache Conjugation über: man findet *ogniès, ognesan; cegniès; destruès, destruesan; auciesan; queressan; trametès, faczès, ubrès, decorreron* und sogar *remagnesas, remagnesan*, obwohl das Präsens das *e*, welches jenem *g* zu Grunde liegt, verloren hat. Auch aus der Conjugation in *c*, zu der wir der Kürze wegen alle Verba rechnen, deren Perfectum auf *c* ausgeht, sind einige verschwunden, *caser* oder *cagir* und *seser*; aber hinzugekommen ist *veser*. Namentlich in dieser letzteren Conjugation kommt es einige Mal vor, daſs sich die Personalflexion, die sonst nichts Eigenthümliches bietet, auch auf den Stammvocal erstreckt, indem dieser bei fortschreitendem Accent sich abschwächt: *vinc, venguiès; tinc, tenguiès; vic, veguiès; fi, feciès; conoc, coneguiès* (vgl. *correr*); ein Gebrauch, der wegen des Wechsels zwischen *i* und *e* mehr an das Französische als an das Italienische erinnert. — In den Infinitiven, soweit wir sie kennen, verursacht die übliche Elision der Muten oft starke Contraction: *far, dire, aucire, devire, scrire, reimer*; eine noch gröſsere bisweilen im Futurum das Fortschreiten des Accents: *placer plairey, veser*

veirey, poer poircy. Auch im Perfect und den abgeleiteten Zeiten finden sich einzelne Zusammenziehungen als Nebenformen bei *far, aucire, penre, reimer.* In der 3. Sg. Präs. und dem Imperativ fällt mit dem Vocal auch der Consonant ab in *dì, pò, vè, scrì, aucì,* oder weicht einem *i* in *fay, play, jay, tray, vay, ley* (licet), *fuy* (fugit), *noy, ruy* (rugit). Die 2. Sg. Präs. schwankt: *fas faces. dis dices, sas sabes, cres creses, ves, pos*; die 1. bewahrt die Endung *o* in *veno, teno?, mano. veo,* wirft sie aber zu Gunsten des vorhergehenden *e* oder *i* ab in *volh, say, ay*; der Conjunctiv bewahrt beides: *volha, aya, vegna, tegna, magna,* am reinsten in *sapia* und *recepia, decepia* und vereinzelt in *aurian* (audiant Rom. XI, 8) und *havia* (habeat AA. XXV, 16). Denn je seltener eine Form gebraucht wird, desto unversehrter pflegt sie sich zu erhalten.

Die im Neuen Testamente vorkommenden Formen der starken Verba sind nun folgende.

a) *Perf. ohne Consonant.*

Caber, recebre concebre decebre. Präs. *recebo* u. s. w. Conj. *recepia decepia* u. s. w. Impf. 3. Pl. *recebian.* Perf. *receop conceop, receopiès. receop, receopèn. receopès, receopron.* Conj. 2. *receopessas* u. s. w., 3. Pl. *chaupessan* Mc. II, 2. Fut. *recebrey* u. s. w. Part. *recebent, receopù conceopù.*

Esser s. oben.

Far. Präs. *fauc* (*perfac* Luc. XIII, 32), *fas (faces), fay, facèn, facè, fan.* Conj. *facza* u. s. w. 2. Impf. *facias* u. s. w. Perf. *fi* (*fey* AA. XXV, 11), *feciès* oder *fecès, fey, fecèn (facèn), fecès (facès), feron.* Conj. 3. *fecès (fes), fecessan (facessan, fessan).* Fut. *farey* u. s. w. (3. *fairè* Mtth. XVIII, 35). Imper. *fay (fac),facè.* Part. *facent, fait.*

Saber. Präs. *say, sabes* (*sas* Ap. VII, 14), *sap, sabèn* u. s. w. Conj. *sapia.* Impf. *sabio, sabias* u. s. w. Pf. 3. *saup, saupron.* 2. Conj. *saupesas, saupès* u. s. w. Fut. *sabrey* u. s. w. Part. *sabent, saupù.*

b) *Perf. auf s.*

Aucire (oder *oucire, occire,* in allen Formen), *circoncir* AA. XXI, 21. Präs. 2. *aucies,* 3. *aucì, aucion.* Conj. *aucia* u. s. w. Perf. *aucis?, aucisiès, aucis, aucisèn, aucisès, auciseron.* Conj. 3. Pl. *aucisesan* (*aucissan* AA. IX, 24, *auciesan* XXVII, 42). Fut. *aucirey* u. s. w. Part. *aucient, aucis circuncis.*

Cegner. Imp. *ceng.* 2. Pf. *cegniès* Joh. XXI, 18, 3. *ceint* (nicht cenit, wie im Manuscripte steht) statt *ceins* (s. oben). Part. *ceint.* Fut. 3. *cegnarè* u. s. w.

Claure. Präs. 2. Pl. *claurè.* Part. *clauvent.* Perf. 3. Pl. *clauseron.* Part. *claus.*

Destrúire. Perf. 1. und 3. *destruis.* (Conj. 3. *destruès, destruesan*). Part. *destrúit.* Fut. *destruirey* u. s. w.

Dire. Präs. *dic (diczo, dis), dis (dices), dì (dis), contradì, dicèn, dicè, dion (diczon).* Conj. *di(cz)a* u. s. w. Impf. *dicio, dicias* u. s. w. Imper. *dì, dicè.* Perf. *dis, dissiès, dis, dissèn?, dissès, disseron.* Conj. 3. *dissès, dissesan.* Fut. *direy (beneicirey)* u. s. w. Part. *dicent (beneicent), dit dicta* oder *dita (beneit).*

Devire (dividere). Part. *devis divis.*

(Exstinguere.) Perf. 3. Pl. *estenseron* Röm. XI, 34. Part. *steint.*

(Fingere.) Perf. 3. *enfeins.* Part. *enfeint.*

Fragner. Perf. 3. *frains* (nicht franis). Part. *fraint* (nicht franit) *confraint.*

Metre. Präs. *meto* u. s. w. Perf. *trames, mesiès, mes, tramesèn, mesès, meseron.* Conj. 3. *somesès* Hebr. II, 8 (trametès Mc. III, 14). Fut. *metrey* u. s. w. Part. Perf. *mes comes trames.*

Ogner. Perf. 2. *unsiès* AA. IV, 2 (*ogniès* Luc. VII, 46), 3. *oins.* Conj. 3. Pl. *ognesan* (nicht oguesan Mc. XVI, 1). Part. Perf. *oint.*

Penre (prehendere). Präs. *preno* u. s. w. Perf. *pres, presiès, pres, presèn, presès, preseron.* Conj. 3. *presès, presesan* (*pressan* Mtth. XXII, 15). Fut. *penrey* u. s. w. Part. Perf. *pres empres.*

Permanre, remanre (permanir, remanir). Präs. *permano* u. s. w. Conj. *permagna* u. s. w. Perf. *permas,* 3. *permas remas, perma(n)sèn,* 3. *perma(n)seron.* Conj. (2. *remagnesus* 1. Tim. I, 3). 3. *perma(n)sès* (3. Pl. *remagnesan* Joh. XIX, 31, *permanesan* AA. XIII, 43). 3. Fut. *permanrè* u. s. w. Part. Perf. *permas.*

Plaguer. Impf. 3. Pl. *plagniau.* Perf. 2. Pl. *plausès* Mtth. XI, 17. Fut. *plaguarey* u. s. w.

(Ponere.) Perf. 3. *compos.* Prol. ad Hebr.

(Pungere). Perf. 3. Pl. *pouseron* Ap. I, 7.

Querre, enquerre. Präs. *quero* u. s. w. Perf. 3. *ques* 2. Tim. I, 13, *quesèn* (nicht que s'en AA. XVI, 10), 3. *enqueseron*

1. Petr. I, 10. (Conj. 3. Pl. *queressan.*) Fut. *querrey* u. s. w. Part. Perf. *quist enquist requist.*

(Radere.) Präs. Conj. 3. Pl. *reian* AA. XXI, 24.

Reimer (redimere). Perf. 2. *rensiès* Ap. V, 9; 3. *rens* Gal. III, 13. Conj. 3. *rensès* Tit. II, 14. Part. *reiment* (*reimù* 1. Petr. I, 18).

Scrire (*scripre* Phil. III, 1). Präs. *scri(v)o*, 3. *scri*, *scrivèn.* Conj. *scriva.* Perf. 1. und 3. *scri(p)s*, *scrisèn*, *scripsès*, *scripseron.* Fut. *scrirey* u. s. w. (*scriprey* Hebr. X, 16). Part. Perf. *script.*

Secodre. Part. Perf. Fem. *secosa* AA. XIII, 51.

(Solvere.) Part. Perf. *asoot* AA. XVIII, 39.

(Spargere.) Perf. 3. *spars.* Part. Perf. *spars.*

(Stringere.) Präs. 2. *costregnes, costreng* u. s. w. Conj. *costregna.* Impf. *costregnio*, 3. Pl. *stregnian.* Perf. 3. *streins costreins* (nicht strenis costrenis AA. XVI. 15, 24), (3. Pl. *costrexeron* Luc. XXIV, 29.) Part. Perf. *streit costreit.*

(Tangere.) Präs. 3. *tang* (nicht taug) 1. Cor. XI, 13.

Temer. Perf. 3. Pl. *temseron* oder *tenseron*; sonst schwach.

(Tinguere.) Präs. 3. *teng.* Part. *teint* (nicht tenit) Joh. XIII. 26.

Traire. Präs. 3. *tray*, *detraion.* Conj. 2. Pl. *sostrayà* 2. Thess. III, 16. Impf. 3. *sostraya* (statt sostraía, mit verrücktem Accent). Perf. 1. *sostrais* AA. XX, 20, 3. Pl. *traiseron* XIX, 33. Imp. *tray.* Fut. *trairey* u. s. w. Part.. Pass. *trait.*

(Volvere.) Part. Perf. *vout voot.*

c) *Perf. auf c.*

(Aparescere, apparere). Präs. *apareyso* u. s. w. Perf. 1. und 3. *aparec*, 3. Pl. *aparegron.*

Aver s. oben.

Beore (bibere). Präs. *bevo, beves*, *beo* u. s. w. Conj. *beva* u. s. w. Imp. *beo*, *bevè.* Perf. 3. *bec*, *begron.* Fut. *beorey* u. s. w. Fut. impf. II. 3. Pl. *begran.*

Caler. Conj. Prät. 3. *chelguès* (wie statt chelg'es Joh. XII, 6 zu schreiben sein dürfte.)

Colre. Perf. 3. Pl. *colgron* Röm. I, 25.

Conoyser. Präs. *conoyso* u. s. w. Perf. *conoc*, *coneguiès* (*conog.*), *conoc*, *coneguèn* (*conog.*), *coneguès* (*conog.*), *conogron.* Conj. 2. *coneguesas.* Fut. *conoyserey* u. s. w. Part. *conegù.*

Correr. Perf. 1. und 3. *corroc*, 3. Pl. *corrogron* (*decorreron* Hebr. IV, 6). Conj. *corregues.* Part. *corregù.*

Creiser, *acreiser*. Präs. *creys acreys* u. s. w. Pf. 3. *crec*, *cregron*. Part. Perf. *cregù acregù*.

Dever (AA. XV, 38). Präs. *devo*, *deves*, *deo* u. s. w. (Conj. 2. Pl. *deà* Röm. XIII, 8, *dean*.) Perf. 1. Pl. *deguèn*. Fut. impf. 2. Pl. *deorià* 1. Cor. V, 10 und *degrà* Hebr. V, 12.

Jaczer. Präs. 3. *jay*. Impf. 3. *jacia*. Part. *jacent*. Perf. 2. Pl. *joguiès* Rom. prol. (= jauguiès, genauer als pr. jac). Conj. 3. *joguès* AA. XXVIII, 8.

(*Licere*.) Präs. 3. *ley*, *leon* (1. Cor. VI, 11).

Movre, *scomovre*. Präs. *scomovo*, 3. *scomoo*. Perf. *scomoc*, *scomoguiès*, *moc scomoc*, 3. Pl. *mogron scomogron*. Part. *mogù scomogù*.

Noire. Präs. 3. *noy*, 2. Pl. *noyè*, *noion*. Conj. 3. *noia*. Perf. 1. und 3. *noc*. Fut. 3. *noirè*. Part. Perf. *noiù* (s. oben, oder schwach?).

Paiser. Präs. 3. *pays*. Conj. 3. Pl. *paisan*. Perf. 1. Pl. *paguèn*. Conj. 3. *paguès*.

Placer. Präs. *placzo*, 3. *play*, *placzon*. Conj. 3. *placza*. Perf. 1. und 3. *plac*, 3. Pl. *plagron*. Conj. 1. und 3. *plaguès*. Fut. 3. *playrè*. Part. Pass. *plagù*.

(*Pluere*.) Präs. *plou*. Conj. *plova*. Perf. *ploc*. Conj. *ploguessa*.

Poer. Präs. *pois* (*poy*), *pos*, *pò*, *poèn*, *poè*, *pon* (*poyon* Hebr. IX, 9). Conj. *poisa* u. s. w. Impf. 3. *poia* u. s. w. Perf. 1. und 3. *poc*, *poguèn*, *poguès*, *pogron*. Conj. 1. u. 3. *poguès*, *poguessàn*, 3. *poguessan*. Fut. impf. 3. *pogra*. Fut. *poirey* u. s. w. (*poerèn* Mtth. XVI, 18).

Tenir. Präs. *sosteno* (2. Tim. II, 10), *tenes*, *ten* u. s. w. Conj. 3. *tegna*, *te(g)nàn*, *ste(g)nà* (abstineatis), *stegnan*. Impf. 3. *sostenia*. Perf. *tinc* (2. Tim. III, 11), *sostenguiès* (Ap. II, 3), *tenc* (*tent*) *sostenc*, *sostenguèn*, *tenguès* (*sostenguiès* Hebr. X, 32), *tengron sostengron*. Conj. 3. *tenguès*, *tenguesan*. Fut. *tenrey* u. s. w. Fut. impf. 1. *sostenria*. Part. *tengù sostengù*.

Tolre. Präs. 3. *tol*. Conj. Prät. 3. *tolguès*. Fut. *tolrey* u. s. w. Part. Perf. *tolgù*.

Venir. Präs. *veno* u. s. w. Conj. *vegna* u. s. w. Perf. *vinc* oder *venc*, *venguiès*, *vinc* oder *venc devenc*, *venguèn*, *venguès*, *vengron*. Conj. *venguès*, *venguessas* u. s. w. Fut. *veurey* u. s. w. Part. Perf. *vengù*.

Veser. Präs. *veo* (*vey*), *ves*, *vè*, *vesèn*, *veè*, *veon*. Conj. *ve(i)a* u. s. w. Impf. 3. *veia* u. s. w. Part. *vesent*. Imp. (mit Pron.)

vete, *vevos*. Perf. *vic*, *veguès*, *vic* oder *vec*. *veguèn*, *veguès*, *vigron* oder *vegron*. Conj. *veguès* u. s. w. Fut. *veirey* u. s. w. Part. Perf. *vist*.

Voler. Präs. *volh*, *voles*, *vol* u. s. w. Conj. *volha*. Impf. *volio*, *volias* u. s. w. Perf. *volc*, *volguiès*, *volc*, *volguèn*, *volguès*, *volgron*. Conj. 3. *volgues(sa)*. Fut. *volrey* u. s. w. Fut. impf. *volrio* u. s. w. Part. Perf. *volgù*.

Auch die Wortbildung bietet einige eigenthümliche Züge. Was zunächst die Ableitung betrifft, so werden weibliche Substantiva durch Anfügung eines *a* an den Verbalstamm in geringerer Anzahl, häufiger aus dem Plural von Neutren gewonnen: *pensa*, *usa*, *torca* (res torta, *en torcas de cavelh* 1. Tim. II, 9, pr. torcha); *cauczamenta*, *vestimenta*, *volatilhas*, *similacra*, *scripta*, *dona*, *lavia*, *vela* (aber männlich *semencz* und *respost*); weibliche Abstracta aus Adjectiven durch *-tà*, *-ecza*, *-ura*, aus Verben durch *-ancza* (*-encza*) und *-adura*, wie *convenibletà*, *queytivetà*, *noveletà*, *simpletà*. *peironetà*; *matecza* (stultitia), *solecza*, *sobeyranecza* (altitudo); *tortura* (injuria), *fortura* (*de vent* Mc. IV, 37, nicht fortuna); *parlancza*, *nomenancza*, *recordancza*, *dementigancza*, *amonestancza*, *castigancza*, *recointancza*, *speitancza*, *abastancza*, *perczoneiancza* (participatio; so auch, wo *perczoneianeza* geschrieben ist), *mescresencza*, *requerencza*, *departencza*, *longavesencza* u. a.; *mescladura*, *ficadura*, *scarczadura*, *faczadura*; mit andern Endungen *enfantilhania* (infantia) Mc. IX, 20, *placentaria* (adulatio) 1. Thess. II, 5, *dereiria* (en la d., in reliquo) 2. Tim. IV, 8, *manjaria* (crapula) Röm. XIII, 13. Die meisten Abstracta aber werden von Verben durch das Suffix *-ment* gebildet, wobei die Steigerung des *e* der 2. Conjugation zu *a* zu bemerken ist: *comenczament*, *irament*, *calament*, *morament*, *stregnament*, *vesament*, *premament*, *encreisament*, *deisendament*, *contradiczament*, *destruiment*, *auviment*, *dormiment*, *apremiment*, *stabusiment* und viele andere. Concreta männlichen sowohl als weiblichen Geschlechts entstehen aus Substantiven durch die Diminutivendungen *-et*, *-eta*, *-ela*: *fayset* (fascis), *filholet*, *leitet* (lectulus), *asenet* (auch *alcantet* aliquantulum Hebr. X, 37); *naveta*, *caseta*, *mesoneta*, *faisela* (fax); die Endung *inus* findet sich in *polhen* (pullus Mtth. XXI, 2 und sonst), *iceus* in *saricza* (sepes ib. 33 und sonst). Zur Bezeichnung handelnder Personen dient die Endung *-ador*, in der sich lat. *-tor* und *-turus* gemischt haben: *calomellador* (non *calomella* cala-

mus Mtth. IX, 23), *departador* (divisor), *resemilhador* (imitator 1. Cor. IV, 16), *aucisador*, *acreysador*, *reymador* (v. reymer, redemptor, nicht reyniador AA. VII, 35) und die meisten andern sind natürlich Substantiva, *sià recordador de* (memores este Luc. XVII, 32) vielleicht auch noch; aber *vos serè auvidor batalhas* (audituri estis Mtth. XXIV, 6), *suffradors tribulacions* (passuri 1. Thess. III, 4), *avenador* (futurus Mc. X, 30, Luc. XVIII, 30) sind deutliche Participien Futuri, welche sunst mit *esser a*, wie passivisch mit *esser de* umschrieben werden. Das Femininum von *-ador* ist *-eiricz* (atrix), wie *pecheiricz*, *coutiveiricz*, *amonesteiricz*, *perfeceiricz*. An Nominalstämme fügt sich zu ähnlichem Zwecke *-ier: nautonier*, *portonier*, *homecidier*, *golencier* (rubus, v. caulis colis s. Diez Gr. I, S. 158; Mc. XII; 26 und sonst); *perczonier* (particeps, v. portio, Röm. XV, 27; 1. Cor. IX, 12), *megencier* (medius, mediator, v. medians, Joh. VII, 14 und sonst), *viacier* (vivax Röm. II, 15); ebenso *-an: maritiman*, *proymian*, *foran* (externus Mtth. XXII, 13), *loynan*, *ancian*; ebenso *-enc*, das bei Substantiven die Nationalität, bei Adjectiven den Stoff bezeichnet: *Israelitienc*, *Sadomienc e Gamorienc*, *Cirinienc* u. s. w.; *aurienc*, *argentienc*, *polprienc* (purpureus), *peirienc* (lapideus), *ordienc* (hordaceus), *spinienc* (ex spina factus), *terienc* (fictilis), *foguienc* (igneus), *veirienc* (vitreus), sogar *diablenc* (Jac. III, 15). Sonst ist bei Ableitung der Adjectiva von Substantiven die Endung *-os*, wie im Provenzalischen, bei Ableitung von Verben aber *-ivol* (-ibilis) üblich, das sich in *enseguivol*, *perdonivol*, *recebivol*, *reprendivol*, *convenivol*, *perfeitivol*, *abundivolment* (*baronivolment*) und vielen andern, weit häufiger aber, wie bereits auseinandergesetzt, in der spätern Sprache findet. Zur Derivation von Verben endlich wird fast ausschliefslich *-icare* gebraucht, welches am deutlichsten in *nutrigar* vorliegt, meist aber nach Ausstofsung des *c*, wie in *abundiar*, zur Aufhebung des Hiatus ein *i* eingeschoben hat, das später in den Palatallaut übergeht (s. oben). Der Art sind *fameiar*, *seteiar*, *febreiar*, *scandaleiar*, *bapteiar*, *propheteiar*, *citareiar*, *caitiveiar* (captivare), *cavalareiar* (militare), *perczoneiar* (participare), *ezopeiar* (claudicare), *gastaudeiar* (gastaldum esse), *tresoriiar*, *segnoriiar*, *victoriiar* und zahlreiche andere. Von andern Ableitungen habe ich keine Beispiele gefunden als *reviscolar* (reviviscere Luc. XV, 24) und *dormilhar* (obdormiscere Mtth. XXV, 5).

Zusammensetzung geschieht überhaupt nur durch Partikeln. Bei Nominen ist an die Stelle des lat. *in-* durchgängig *non* getreten: *la non sapiencza* (insipientia), *non justicia*, *non mundicia*, *non cresencza*, *non savi*, *las non vesiblas cosas* u. dgl. Zur Zusammensetzung von Verben dienen seltener Präpositionen, als Adverbia: sehr häufig sind Bildungen wie *fora menar*, *dintre portar*, *reire appellar*, *contra* oder *contre correr*, *cerque* oder *encerque istar*, *sotintrar* (*sot segù*, subsecutus), *sobre pausar*, *sus regardar*, *outra menar*, *ensemp afegurar* u. dgl., wovon dann wieder Substantiva abgeleitet werden wie *devant apparelhament* (Eph. VI, 15), *devant finiment* (praefinitio II, 21), *entrelaisament* (Röm. I, 10), *sotmetament* (Gal. init.), *ensemp obrier e ensemp cavalier* (Phil. II, 25). Neue Zusammensetzungen mit lateinischen Präpositionen sind nur *s'embrivar* (prov. abrivar, von brio, s. oben), *engrandecir*, *s'envesprecir*, *recointar* (prov. accointar, s. oben), *s'acoitar* (festinare, Luc. VIII, 1, XIX, 3, prov. coitar), *agravar*, *abeorar* und vielleicht noch einige andere mit *ad*. Dagegen ist die Anwendung der Präpositionen zur Zusammensetzung von Adverbien so gewöhnlich, dafs einfache Adverbien überhaupt nur sehr wenige vorkommen. Die vorhandenen Präpositionen sind: *de*, *a*, *en* (dies fast durch *a* verdrängt), *cum* (*au*, das später an dessen Stelle getreten ist, nur 2. Cor. XI, 3 und Ap. II, 16; *o* Röm. XII, 21), *par* oder *per* (per), *per* (pro, auch in Zusammensetzungen *perpansar*, proponere u. dgl.), *entre*, *sobre*, *josta*, *sencza*, *segont*, *contre*, *outra*; *sot*, *devant*, *apres*, *fora*, *stier*; *encontra*, *encerque*, *enapres*, *pres a*, *entro a*. Von Ortsadverbien weist das Neue Testament auf: *sus*, *de sus*, *de sot*, *de sobre*, *de josta*, *en sus*, *en sobre*, *de dincz*, *de fora*, *de contra*, *ensemp*; *ayci*, *aqui* oder *eylay*, *dayci*, *daqui*, *czay*, *lay* (huc, illuc), *de czay*, *de lay*, *ont*, *dont*. Von Zeitadverbien: *quant*, *cora*, *deyci enant*, *daqui enant*, *depois*, *entre tanto*, *entro cora*, *donca*, *adonca*, *ara* (nunc), *encara* (adhuc), *ja*, *jaczay* (jam olim 2. Petr. II, 3), *encoy*, *unca* oder *unquam*, *a la via* (aliquando), *tota via* (semper), *en aquella via* (tunc), *per una via* (semel). Die übrigen Orts- und Zeitadverbien werden mit *luoc* und *temp* umschrieben, wie die Pronomina mit *cosa*. Zur Bejahung und Verneinung, wie zur Vergleichung dienen: *sì*, *non*, *acerta*, *enaysi*, *enayma* (sic, quomodo, quasi, aus dem Superlativ des vorhergehenden s. oben; oder aus dem pr. en aysi coma?), *neis*, *tant solament*, *si mai que non* (saltem AA. V, 15 und sonst).

Dazu kommen noch präpositionale Casusadverbien wie *de matin*, *de parti* (*de part*? Joh. XX, 7), *de long* (procul), *de grà* (i. e. gratis), *derecò* (rursus pr. de rescap), *a part*, *al postot* (*a* mit dem Superlativ von *tot*, totus, omnino, *non al postot* minime), *en aviron*, *en dereire*, *en rescos* (clam), *en pales* (palam), *en calament* (nicht encalament, wie gewöhnlich geschrieben steht, silentio), *en eterna*, *per aventura* und viele andere. Die üblichen Conjunctionen endlich sind: *e*, *o*, *ni* (nec), *mas*, *donca*, *emperczo; car* (quia, quod, ut), *que* besonders in Zusammensetzungen wie *devant que*, *premierament que*, *pois que*, *dementre que*, *entro que*, *o sia que — o sia que* u. a., sodann *si* nebst *si non* und *si non que* und *cum* (quum).

Syntaktische Eigenthümlichkeiten, von denen schon in der spätern Sprache wenig zu bemerken war, werden hier um so weniger anzuführen sein, als wir nicht aus Originalschriften sondern aus einer Uebersetzung schöpfen, und zwar aus einer, bei der ein möglichst enger Anschlufs an den Text geboten war. In der That ist was in syntaktischer Beziehung am auffallendsten hervortritt, die Beibehaltung lateinischer Wendungen, welche sonst in den romanischen Sprachen meist aufgegeben worden sind. Dahin gehört die Auslassung des unbestimmten Artikels (*vic home cec* Joh. IX, 2; *appellant petit* Mtth. XVIII, 2; *el a socz sperit* Mc. III, 31), aufser vor dem Pronomen (*un aytal*, *un chascun*), oder im Sinne von quidam; der Genitiv nach dem Comparativ als Ersatz für den lateinischeu Ablativ (*maior obras daquestas*, *plusor de li prumier* u. dgl.); das absolute Personalpronomen beim Verbum, so dafs das conjunctive fast nur in reflexivem Sinne gebraucht wird (*loqual trames mi*, *quant reguèn nos tu fameiant e non paguèn tu*, *qu'el liorès luy a lor* u. s. w.); der Accusativ mit dem Infinitiv in Fällen wo ihn keine andere romanische Sprache setzen würde (*ilh auviron luy haver fait aquesta ensegna* Joh. XII, 18; *plus legiera cosa es lo camel trapassar* Mtth. XIX, 24; *pensavan si reser sperit* Luc. XXIV, 37 und so fast überall wo er im Lateinischen steht); das absolute Particip ebenfalls fast in allen lateinischen Fällen (*ensemp ajostà tuit li princi demandara* Mtth. II, 4, *apellà li savi en rescos empres de lor* 7, *hubert li lor tresor presenteron a luy* 11, *receopù respost retorneron lor issi veros presenteron a lui* IX, 32 u. s. w.); der Conjunctiv nach *cum* (*cum el aguessa fait flagels* Joh. II, 15; *cum el fos en Jerusalem* 23; *cum el aya appellà* Rom. prol. und so immer); der Conjunctiv nach

que (*comencè a predicar la parolla enayma qu'el non poguès intrar en la cità*, ita ut Mc. I, 45, *qual pechà [a] aquest qu'el nasquès cec*, ut nasceretur Joh. IX, 2; *dementre que ellas annessan l'espos venc* Mtth. XXV, 10 u. s. w.), und eine Menge anderer Latinismen, wie *tuit avian Joan enaymi propheta* habebant J. sicut pr. Mtth. XXI, 26; *cercondè a ley savicza* sepem circumdedit ei 33, *alcun fò ausà* ausus fuit XXII, 46, *portar non degnament* (nicht *deguament*) indigne ferre Mc. X, 14; XIV, 4; *mas el pres sannè luy* apprehensum sanavit Luc. XIV, 4; *la parolla del Segnor fo faita sobre Johan ..... Poncz Pilath procurant Judea, mas Herode quart princi de Galilea*, procurante etc. Luc. III, 1; *en cant el comandava a lor, e n?*[1] *tant majorment plus predicavan* quanto eis praecipiebat, tanto magis plus predicabant Mc. VII, 37, *remanir Athenas* Athenis 1. Thess. III, 1, *siàn visti las armaduras de la lucz* induamur arma lucis Röm. XIII, 12; *ensemp pogron de l'enfermetà* convaluerunt! Hebr. XI, 34 u. dgl.; in solcher Fülle, dafs, wollte man Alles aufzählen, fast das ganze Neue Testament abzuschreiben sein würde. Bei einer so sclavischen Uebersetzung kann von einer freien Entwickelung des Satzbaues natürlich keine Rede sein. Zu erwähnen wäre in dieser Beziehung, aufser dem was schon gelegentlich bemerkt ist, nur noch die Vertretung eines fehlenden Subjects durch *lo*, *la*, wie im Deutschen durch „es" (*lo es lo Segnor*, *lo es dia*, *la coventa aquestas cosas esser faitas*, *la non es bon penre lo pan de li filh* u. s. w.), so dafs *lo* sich meist auf ein folgendes Substantivum, auf das Verbum aber *la* bezieht, was daher aus illâ im Sinne von ibi, pr. i, entstanden zu sein scheint. Ferner der transitive Gebrauch von *eyrar* (odisse), *retornar* (reducere), *ploure* Rom. prol., *envanecir* 1. Cor. XIII, 11, der intransitive von *levar* (surgere) und *rexucitar* (resurgere), *plombar* (mergi) Luc. V, 7; *sobre versar* (redundare) VI, 38; *alegrar* XIX, 6; *circundar* (circuire, mit dem es sich mischt), u. a. hin und wieder. Statt des verneinten Imperativs im Singular findet sich nach italienischer und auch provenzalischer Weise der Infinitiv in *non te meravilhar* Joh. III, 7; *non nos menar en tentacion* Mtth. VI, 13; *non las requerre* Luc. VI, 30 und sonst, doch seltener als der Imperativ. Manche Redensarten, welche von dem Gemein-Provenzalischen abweichen, sind theils nicht durchgängig beobachtet, theils sind sie als blofse Fehler der Volkssprache zu betrachten, so dafs wir hier von ihrer Aufzählung absehen können.

Fassen wir nun die ganze Besonderheit unsers Dialekts, wie sie im Vorstehenden dargelegt worden ist, in Ein Bild zusammen, so werden wir einen Augenblick im Zweifel sein können, ob das was vom Gemein-Provenzalischen abweicht, mehr auf Nordfrankreich hinweist oder sich mehr den italienischen Mundarten zuneigt. Bei näherer Betrachtung wird sich indefs dieser Zweifel vollständig lösen. Mehr französisch als italienisch waren nämlich hauptsächlich die Vocalverhältnisse, namentlich die gewöhnliche Abschwächung des *a* in *e*, das Ueberwiegen der Diphthonge *ei* und *oi*, die Verdumpfung des *au* und *o* zu *ou*; ferner die Einfachheit und häufige Elision der Consonanten, die nicht seltene Anwendung des *ch*, die Entstehung des *j* aus blofsem *i*, des *it* aus *ct*; endlich beim starken Verbum gewisse Vocalwechsel und *ns*, *nt* statt pr. *s*, *t*. Mehr italienisch als französisch war in den Lautverhältnissen nichts weiter als ebenfalls gewisse Vereinfachungen der Consonanz, die häufigeren vocalischen Ausgänge besonders der Feminina (auch *tortora*, *passera*, wie im Italienischen), und die Zulassung des *s* impurum im Anlaut; aufserdem aber die Umschreibung durch *cosa*, die Adjectivendung *-irol*, das Diminutivum *alcantet*, und *lo* und *la* bei unpersönlichen Verben (ein piemontesischer Gebrauch). Dazu kommt ferner eine grofse Anzahl nicht provenzalischer Worte, die das Waldensische nicht mit dem Französischen, wohl aber mit Italienischen gemein hat: *ezop*, *socz* und *soczar*, *istar* und *istage* (nie est.), *scampar*, *scalqueiar*, *soperchar*, *via* st. *vecz*, *facia*, *Dio*, *sencza*, *encreyser* (taedere) nebst *encreisirol* und *encreisament*, *emperczo que* und *ja sia czo que*, *scarczar* (it. squarciare), *gilh* (giglio pr. lili) und *jolh* (gioglio pr. juelh), *dementigar* (dimenticarsi), *cubitar* (pr. cobeitar), *stercora* Luc. XIII, 8; *l'estraquetà* (vgl. it. straccare, fatigare) 1. Thess. II, 9, *resenda* (vicenda) 1. Tim. V, 4; *saudar* (saldare) AA. III, 7; *serroicza* (cerevogia) Luc. I, 15; *pupa* (mamma, piemont. ebenso, wohl nicht von pupa, puella, sondern von pulpa, caro, abzuleiten) und *pupar* XI, 27; *bara* (pr. bera) VII, 14; *camola* (tinea, piemont. ebenso) Jac. V, 2, Mtth. VI, 19; *enclostre* (inchiostro) 2. Joh. 12 oder *encostre* 3., 13 (wie venetianisch) u. a., deren Menge, wie die spätern Schriften zeigen, noch in stetem Wachsen begriffen ist, während sich von französischer Seite derselben nichts gegenüberstellen läfst, als etwa *spanchar* (épancher), *chamba* (jambe, pr. gamba), *marci* (merci, pr. mercê), *nautonier* und *entar*

(enter, inserere) Röm. XI, 17. Wenn wir nun das was unserm Dialekte mit jeder von beiden Sprachen gemeinsam ist mit einander vergleichen, so fällt in die Augen, dafs Alles was auf Nordfrankreich hinweist, die Laute selbst, die Grundlage der Sprache, betrifft, was an das Italienische erinnert, sich auf einzelne Formen, Wendungen und Wörter bezieht. Die gröfsere Anzahl und weniger veränderte Gestalt, in der diese letzteren in den spätern Schriften vorliegen, hat mir schon in meinem frühern Aufsatze das Resultat ergeben, das aus dem Neuen Testament schwerer zu gewinnen sein würde, dafs dieses italienische Element piemontesisch ist, und dafs aufser Formen und Wörtern auch sogar die den Piemontesen als Bergvolk eigenthümliche harte und kurze Aussprache auf das Waldensische übergegangen ist, worauf ich mich hier zu verweisen begnügen mufs. Andrerseits aber geht aus den halb französischen Lautverhältnissen unwidersprechlich hervor, dafs die Heimat der Sprache ein an Nordfrankreich grenzender Theil der Provence sein mufs, und zwar ein in der Gegend der Dauphinée und Burgunds gelegener, an deren Laute wir den gröfsten Anklang gefunden haben; diese bereits fertige, halb provenzalische, halb nordfranzösische Sprache mufs dann erst italienischem, und zwar piemontesischem Einflusse ausgesetzt worden sein, welcher allmählich immer mehr auf sie eingewirkt und ihr zuletzt sogar den Stempel der eignen Naturverhältnisse aufgedrückt hat. Kein Theil der Provence hat aber diese sowohl dem Norden benachbarte, als nach Piemont offene Lage, als Lyonnais, das wir daher mit Zuversicht als die Heimat der waldensischen Sprache werden betrachten dürfen. Herzog sagt, wo er von der Herkunft der Sprache redet, ohne weiteren Beweis, an Lyon und Umgegend sei nicht zu denken; für uns steht im Gegentheil die Thatsache der lyonesischen Herkunft schon aus sprachlichen Gründen so unzweifelhaft fest, dafs wir kaum der Bestätigungen bedürfen, die in den Umständen liegen, dafs Waldus ein Kaufmann in Lyon gewesen sein und auch dort seine Uebersetzung angefertigt haben soll, dafs die Waldenser selbst sich *pauperes de Lugduno* genannt und aus Lyon vertrieben in die piemontesischen Thäler gekommen sein wollen. Die waldensische Sprache ist der Dialekt von Lyon, wie er zur Zeit des Waldus, also gegen Ende des 12. Jahrhunderts, geredet worden ist, umgestaltet durch piemontesischen Einflufs, welcher

das ursprüngliche Element im Laufe der Zeit immer mehr überwuchert, aber selbst bis heute noch nicht so vollständig unterdrückt hat, dafs sich nicht noch in einzelnen Zügen (wie z. B. dem Futurum auf *-ei*) der ausländische Ursprung verriethe.

Auch über die Zeit, in welche unser Dialekt zu setzen sein möchte, wird uns dieser selbst nicht ohne allen Aufschlufs lassen, und hier sind es besonders die Flexionen und die Wortbildung, welche uns darauf einen ziemlich sichern Schlufs erlauben. Wenn wir diese abgestumpften Formen, den Verlust der Casus, die Beschränkung auf zwei Declinationen, den nur noch in geringem Grade festgehaltenen Conjugationsunterschied, die Vermischung und Verwilderung aller Formen, die Weitschweifigkeiten und Ungeschicktheit fast aller Ableitungen und Zusammensetzungen, kurz die Gesammtheit der oben dargelegten Beugungs- und Bildungsverhältnisse uns vergegenwärtigen, so werden wir keinen Augenblick darüber in Zweifel sein, dafs dieselbe einer Zeit angehören mufs, die bedeutend hinter der Blüthezeit der provenzalischen Sprache liegt. Ein strenger Beweis ist hier freilich nicht zu führen; auch müssen wir erwägen, dafs wir es mit einer Volkssprache und dafs wir es mit einer Mischsprache zu thun haben, von denen beiden ein Festhalten der Formen nicht zu erwarten ist. Bedenken wir indefs, dafs die waldensischen Tractate, wie Herzog nachweist, ihres Inhalts wegen zum Theil nicht vor der Hussitenbewegung entstanden sein können, zum Theil ersichtlich noch späteren Ursprungs sind, dafs aber die Sprache des Neuen Testamentes eine nur wenig ältere Form [1]) aufweist (wobei noch in Anschlag zu bringen ist, dafs man dieselbe gewifs verhältnifsmäfsig rein und würdig, also archaistischer zu halten suchte), während sich das Waldensische *seit* jener Zeit dergestalt verändert hat, dafs nur noch wenige von den ursprünglichen Zügen darin zu entdecken sind, so werden wir nicht umhin können, uns die Zeit der Abfassung des Neuen Testaments als der der Tractate möglichst nahe liegend zu denken, zumal die Gilly, wie es scheint, ganz unverständlich gewesene Zahl 1522 am Schlusse des einen der drei gleichlautenden Manuscripte zwar nicht beweist, dafs die Ueber-

[1]) Zumal in ihren späteren Theilen, wo sich schon rein italienische Formen und Schreibungen, wie *diache* (diaconus), *modo*, *ricii*, ja sogar die Präposition *da* findet (*aquilh que son da la fè* Gal. III, 7).

setzung erst im Jahre 1522 angefertigt, wohl aber dafs sie in diesem Jahre noch verstanden und gebraucht wurde. Wenn sich also auch die Frage welcher Zeit die Entstehung unsrer Uebersetzung zuzuweisen sei, nicht mit vollständiger Genauigkeit beantworten läfst, so leitet doch das keinen Zweifel, dafs sie dem 12. Jahrhundert nicht angehören, also auch nicht diejenige sein kann, welche der Stifter der waldensischen Secte veranstaltet haben soll. Auch sind die Gründe, welche Gilly (p. XCV sqq.) zur Unterstützung seiner Ansicht, dafs es in der That diese sei, anführt, mit Leichtigkeit zu widerlegen. Waldus, sagt er, habe, wie Stephan von Bourbon berichte, auch *auctoritates Sanctorum, per titulos congregatas, quas sententias appellabant*, in der Volkssprache gesammelt, welche noch vorhanden und in derselben Sprache abgefafst seien wie das Neue Testament. Es liegt aber auf der Hand, dafs die Tractate, die er damit meint, eine noch jüngere Sprachform aufweisen und noch weniger aus dem 12. Jahrhundert herrühren können als die Bibel; auch ist durch Nichts bewiesen, dafs nicht Waldus ähnliche Tractate abgefafst haben könne, die dann, als sie der Sprache wegen unverständlich geworden waren, übersetzt oder umgearbeitet wurden. Ferner, sagt er, trage unsere Uebersetzung Spuren der von der Vulgata des Hieronymus hie und da abweichenden versio Itala, wefshalb anzunehmen sei dafs sie unter Mitwirkung italienischer Gelehrter entstanden sein möge; nun erwähne aber Stephan von Bourbon, dafs Waldus bei seiner Arbeit italienische Gehülfen gehabt; daraus ergebe sich ebenfalls die Identität beider. Es liegt aber wiederum am Tage, dafs darum unser Text sehr wohl eine Uebersetzung des von Waldus gelieferten sein könne. Ganz am Schlusse seiner Abhandlung (p. CI) fühlt endlich Gilly selbst sowohl das Naheliegende dieser Einwände als die sprachlichen Bedenken und sagt: „The dialect is less purely Provençal than that of the Paris and Lyons copies, and partakes more of the Italian than of the Gallic Romaunt .... The Paris Ms. 8086 is not improbably a transcript of the earliest copy produced by Waldo .... The Dublin, Zurich, and Grenoble Mss. display, in my opinion, marks of a revised and improved edition, which .... may have been put forth after Waldo's journey to Italy, and when he mixed, as Stephen of Borbon tells us he did, with the Lombard separatists from Rome" etc., womit er freilich der Wahrheit noch

nicht viel näher rückt. Nicht einmal soviel kann zugegeben werden, dafs unser waldensischer Text eine neue Ausgabe oder sprachliche Umschrift des allerdings wohl älteren Pariser oder Lyoner sei, wenn er auch vielleicht von diesem durch eben so viele Jahrhunderte geschieden wäre, als nach Gilly's Meinung Jahre oder Jahrzehnte zwischen ihnen liegen. Vielmehr reicht schon eine flüchtige Vergleichung des 1. Cap. Johannes in den beiden Versionen hin zu beweisen, dafs die waldensische nicht auf einer der beiden andern beruht, sondern von Neuem aus der Vulgata geschöpft ist; und mehr noch als die zahlreichen Verbesserungen einer oder beider, deren Auseinandersetzung hier zu weit führen würde, beweisen die in den älteren Versionen vermiedenen, in der waldensischen aber begangenen Fehler (wie V. 1. *Lo filh* etc. *Aiczo era*, nämlich Verbum; 5. *la lucz luczit* oder *luczic*, statt *lucz*; 12. *creseron* statt *crezon* u. dgl.), beweisen ferner die unaufhörlichen Abweichungen in unbedentenden Einzelheiten, die zu verändern gar nicht nöthig gewesen wäre, dafs die älteren Versionen bei Abfassung der waldensischen gar nicht einmal zu Rathe gezogen, wenigstens nicht benutzt worden sind. Es bleibt eben Nichts übrig, als unsere waldensische Uebersetzung von allen uns bekannten früheren vollständig zu trennen und sie als eine zu betrachten, die unmittelbar nach dem lateinischen Original, zum Gebrauche der piemontesischen Waldenser, gegen Ende des Mittelalters verfafst worden ist.

Was aber die Uebersetzung betrifft, welche auf dem Lateranensischen Concil von 1179 dem Papste vorgelegt worden ist und welche den Berichten der Geschichtsschreiber nach den Petrus Waldus zum Verfasser haben soll, so kann es zunächst für ausgemacht gelten, dafs dieselbe gar nicht in waldensischer Sprache abgefafst gewesen ist. Was wir waldensische Sprache nennen, hat ja zu jener Zeit noch gar nicht existirt, sondern sich erst nach dem Uebergange der Waldenser nach Italien und ihrer Verbindung mit den Piemontesen allmählich entwickelt. Wollen wir aber das damalige Lyonesisch, welches allerdings, wie wir gesehen haben, die Grundlage des Waldensischen ist, mit diesem Namen bezeichnen, so ist es weit weniger glaublich, dafs Waldus, um die heilige Schrift den Laien zugänglich zu machen, sich dieses wenig bekannten, eng begrenzten und wahrscheinlich ganz

rohen [1]) Volksdialekts bedient habe, als vielmehr der reichen, schönen und literarisch ausgebildeten provenzalischen Sprache, welche gerade damals auf der Höhe ihrer Entwicklung stand und nicht allein in Südfrankreich von Hoch und Niedrig, sondern weit über ihre Heimat allgemein verstanden wurde. Die Sprache Bertran's de Born konnte hier allenfalls die lateinische vertreten; die Anwendung des lyonesischen Patois wäre eine Entweihung der Bibel gewesen. Anders verhielt sich die Sache einige Jahrhunderte später, wo das Provenzalische untergegangen war, das Waldensische dagegen unter der Secte durch fortwährenden, wohl auch literarischen, Gebrauch an Autorität gewonnen hatte, und eine Uebersetzung nur für ihre eigenen Zwecke berechnet sein konnte, nicht wie damals für das Verständnifs des Volks überhaupt; diese Uebersetzung konnte natürlich nur in waldensischer Sprache abgefafst werden, jene erste aber war provenzalisch. Ob diese erste Uebersetzung uns noch in einer der beiden provenzalischen Versionen, der Pariser Handschrift 8086 und der Lyoner 60, erhalten sein möge, ist eine Frage, die sich aus dem Abdruck je eines Capitels nicht wohl beantworten läfst. Jedenfalls würde es nicht die Pariser sondern die Lyoner sein, deren Sprache älter und im Ganzen so beschaffen ist, dafs sie dem Ende des 12. Jahrhunderts zugewiesen werden könnte, obwohl sie in einzelnen Punkten von dem klassischen Provenzalisch abweicht. Dafs diese die in der unsrigen vermuthete Uebersetzung enthalten möge, ist sehr glaublich, und um so mehr zu wünschen, dafs sich für dieselbe bald ein Herausgeber finden möge, als sie in diesem Falle zugleich eine der ergiebigsten und zuverläfsigsten Quellen für die weitere Erforschung der provenzalischen Sprache eröffnen würde.

---

[1]) Es ist mir aller angewandten Mühe ungeachtet nicht gelungen, eine Spur von literarischer Ausbildung dieser Mundart, ja auch nur eine nähere Nachricht über ihre Beschaffenheit aufzufinden.

Berlin.

Grüzmacher.

Romans (Elégie) sur l'emprisonnement du prince de Viane — tiré du Ms. 7699 de la bibl. imp. intitulé Cançoner d'obras enamoradas.

La pièce qu'on va lire se rapporte à la longue et sanglante insurrection qui éclata en Catalogne contre le roi Jean II (1461) et dont la mort du prince de Viana fut la principale cause. Issu d'un premier mariage de Jean II avec Blanche de Navarre, fille et héritière de Charles le Noble, ce malheureux jeune homme, à qui sa mère avait légué en mourant ses droits à la couronne sous la réserve de n'en user qu'avec le consentement de son père, se vit contraint plusieurs fois de prendre les armes pour se défendre contre les intrigues de sa belle-mère, la fille de l'amirante de Castille. Jeune, belle, ambitieuse, cette princesse s'était d'abord emparée de l'esprit de son mari qu'elle avait animé d'un ressentiment implacable pour le fils de Blanche. Battu en plusieurs rencontres celui-ci s'était retiré en Italie, à la cour de son oncle Alphonse V, emportant dans son exil les vives sympathies de la nation et surtout des Catalans dont il était l'idole. En montant sur le trône d'Aragon, Jean II craignit que son fils ne fût tenté d'abuser de la popularité dont il jouissait. Il l'invita en conséquence à venir se fixer à Majorque afin d'être à portée de surveiller ses démarches. Le prince quitta l'Italie et vint débarquer non pas à Majorque, mais à Barcelone, où il n'aurait tenu qu'à lui de faire une entrée triomphale. Irrité de cet acte de désobéissance, le roi qui était alors à Lérida, manda le jeune homme auprès de lui. Celui-ci eut l'imprudence d'obéir. A peine arrivé, il fut arrêté, jeté en prison, mis sur le champ en jugement et déclaré coupable de complot. C'est là que commence notre *Romans*. A part la figure allégorique qui porte brodé sur sa robe «je m'appelle la renommée» et qui jette un peu de froideur sur le début, on ne saurait peindre en traits plus vifs l'émotion profonde que cet événement causa dans tout le

pays. Puis vient le récit d'une ambassade envoyée par Barcelone et beaucoup d'autres villes *(universitats)* vers le roi Jean pour réclamer la liberté du prince Je trouve chez plusieurs historiens modernes au sujet de cette ambassade que le roi se montra tout d'abord inflexible et que les députés s'en retournèrent sans avoir rien obtenu. Notre *Romans* indique une marche un peu différente et plus conforme à la situation des personnages. En premier lieu ce n'est pas de Lérida, que le roi avait déjà sans doute quitté, mais de Hitona que les députés expédient leur premier courrier à Barcelone (fou rebut un correu — prest e volant despatxat en Hitona). Puis les nouvelles que ce courrier apporte ne sont rien moins qu'alarmantes. Le prince se porte bien; l'ambassade à été accueillie avec une grande bienveillance (no mostrada rigor) par le roi et la reine qui l'ont ajournée *a la mestre ciutat*, à la capitale. La reine a même offert généreusement aux députés ses bons offices. Ce n'est qu'à Saragosse que les choses changent de face. C'est là que le roi ayant autour le lui *tot son estat*, et se sentant d'ailleurs hors de la portée des Catalans, déclare sans détour que son fils est un grand coupable, qu'il mérite *déshonneur*, et qu'il ne doit point espérer de pardon. Les Catalans se retirent pleins d'indignation, et le poète, qui pressent quelque catastrophe, termine par des voeux ardents à Notre dame.

Cette fin indique clairement que la pièce, bien que datée de Bruxelles, est contemporaine de l'événement. Du reste, je n'ai pu me procurer aucun renseignement sur l'auteur, et je ne saurais dire s'il résidait à Bruxelles ou s'il s'y trouvait par hasard en ce moment. Quant aux suites de l'affaire, on sait que la Catalogne se souleva tout entière avec un entraînement inouï; que le roi contraint de céder relâcha son prisonnier et se reconcilia avec lui; mais que le jeune prince étant mort subitement trois jours après, les Catalans, qui, à tort ou à raison, accusèrent la reine de l'avoir fait empoisonner, reprirent les armes pour le venger et luttèrent en désespérés pendant plus de dix ans.

Fogassot était contemporain d'Ausias March; sa langue, à part quelques incertitudes d'orthographe que nous avons cru devoir reproduire, est celle du célèbre poète, c'est-à-dire le vrai et pur catalan de la belle époque. Le Manuscrit se lit très couramment. Nous n'avons été arrêtés que par le dernier vers de la neuvième strophe qui est évidemment corrompu et auquel il nous paraît bien difficile de donner un sens.

Romans fet per Johan Fogassot, Notari, sobre la preso e detencio del illustrissim senyor don Karles princep de Viana e primogenit d'Arago, loqual fou fet en la vila de Bruxelles, del ducat de Brabant en lo mes de fabrer any 1461.

Ab gemechs grans, plors e sospirs mortals
senti las gents dolres per las carreres,
plasses, cantons, en diverses maneres,
los ulls prostrats, estan com bestials.
Dones d' estat viu esser desfressades,
lagremeiant e batense los pits;
los infants pochs criden a cruels crits,
vehents estar llurs mares alterades.
O trist de mi! Quin fet pot ser aquest?
De quant ença estaxi Barsalona?
L'arm' ab lo cors de cascu se rahona;
acte semblan no crech may sia lest.
Car de llurs ulls diluvi gran despara
d'aygua tan fort que per terra 'ls decau.
Ay! Ques axo, germans, dir me vullau!
Tots estan muts e guardan me 'n la cara.
Creix ma dolor per tal capteniment,
e de plorar los fiu prest companya.
Molts esforçats perden la homenia,
e cascu diu gemegant e planyent:
O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus.

Estant axi ab desitg molt extrem
d' esser fet cert d' una feyna axi trista,
una galant ab animosa vista,
lo pas cuytat, per lo born venir vem.

L' abit seu es una corta merlota
cusida mal d' un negre drap e gros;
de bells cabells per espatlles e cos
tots escampats portava molt gran flota.
Del drap ja dit per son habillament
sens null perfil portava la gonella
hon brodat viu: «Lo mon Fama m' apella»
de fil tenat ab lletres, rudament.
Sonaba fort una soberga trompa
que de molt lluny se podia scoltar,
pronunciant ço qu'ella deya clar,
cridant, plorant: «A part, a part, la pompa!
poble devot de gran fidelitat,
pres es aquell qui feye per empresa
llebrers humils apartats d'altivesa
ab lo sant mot qui tant es divulgat:
qui se humiliabit, exaltabitur. »

Hoyt aço, perdi lo sentiment
per mes espay que dir un pare nostre,
puys digui los: «del princep ho diu nostre
tant desitjat per infinides gents.»
Apres pensi que no era possible
semblant senyor esser desllibertat.
Mas esser ver per tots m' es affirmat,
dihent que molts n' an avis infallible
per alguns seus affectats curials
qui narren com en Lleyda feu la presa
lo senyor rey ab furor molt encesa
qui certament es informat de fals;
e que no te lo princep esperança
sino en Deu e 'n lo gran principat,
en l' excellent Barsalona ciutat
per fer tornar la tempesta bonança;
e qu' axi ells, deserts e desviats,
van despergits e cerquen medicina
ans que lo cors l'arma lexe mesquina
coma perduts e del tot desperats,
quoniam, relicto illo, omnes fugerunt.

E per sentir lo fet com es passat
sobres dolor mon espirit s'enflama,
e, congoxos, segui la dita Fama
coses dihent d'extrema pietat:
Com al exint de Lleyda a certa hora
molt fort guardat lo princep dessus dit
nol es permes s' acost gran ne petit
sens esperans' ab la Reyna senyora;

mas entrels peus de mules e rossins
molts servidors, ab voluntats excesses,
lexen, planyent, de plors fetes gran messes,
alterats tots coma perduts mesquins;
als quals voltat, dix: «servidors e frares,
fet es de mi!» degotants los ulls seus.
«James nous puch mantenir, devots meus;
tornau vos ne a case vostres pares.»
Don ploren tots, homes, dones, infants;
nes' te cruel, si 'n raho comunica,
per tal parlar qui breu vida l' indica,
no li rompes lo cor vists los cridants:
Domine, dic nobis qui sequuti sumus te quid nobis erit?

Ah! quin novell a tots los servidors
ffou lo donar axi 'margua licencia!
Pensau ab qual trist gest e continença
se parten d' ell, los faels serguidors!
Uns d' una part, altres d' altre s' en tornen,
plurant, planyent llur princep e senyor,
molt consternats, plens d'extreme dolor,
que sol un punt no folguen ne sojornen.
Esta pensant cascu incessantment
lo cas cruel, congoxos, molt orrible,
la gran furor, rigorosa, terrible
ab que era fet tal apresonament;
hon ja tot hom lleva balança e suma
qu' el dit senyor es molt prop de la mort.
Defall lo seny, lo saber e conort,
dira lo foch per totes parts tal fuma.
Mas nol lexa en tots aquests affers
lo tant privat et volgut Vilarassa,
que per carrers, plassas, camins e casa
semprel segui, cullint tot lo proces.
Ille autem sequebatur eum a longe.

De continent rebut aquest avis
lo principat fael de Cathalunya,
qui satisfer al degut may se llunya,
hach provehit promptament. Sens divis,
al senyor Rey tramet grans ambaxades
per subvenir a tal necessitat;
e semblant fa cada universitat.
Cavalquen prest, tiren a grans jornadas
los reverents, egregis, magnifichs
ambaxadors nobles e honorables
de tots estats hon van molt concordables,
d' esforç viril no mostranse 'nemichs.

Hoyren donchs a una veu lo poble
plorant cridar: «No muyr' el bon senyor;
no y plangam res, conegua nostre amor!»
axo dihent ab cor devot, immoble.
«Supplicau ne la Real Majestat,
offerint vos estar ne a la smena.
Purguem ho tots e non' port ell la pena
se de null fet pot esser inculpat.
Hic enim est salus et resurrectio nostra per quem salvati et liberati sumus.»

Dir so constret un tan extrem voler
ences en tots habitants de la terra
vers dit senyor (e no crech que m' en erra)
divinal do esser molt vertader.
Los monastirs e las esgleyes totes
ffan professons molt be devotament,
lagrameian, deu pregan humilment
que les presons del princep sien rotes.
Homes d' onor e tot lo popular,
dames galants e les altres comunes,
qui 'n aquest fet se mostren totes unes,
lexen a part l' uffanos habillar;
cessen tots jochs, cessen les alegries,
cessen dançars, cessen tots los delits;
de planys e plors tots estam molt fornits,
deu suplicants, dihents grans litanies.
Semblant tristor nos viu en negun temps:
encortinats veig estar los retaules.
O mala sort! E quin joch nos entaules?
Tristor e dol han vuy favor ensemps.
Et ex illa hora tenebræ factæ sunt super universam terram.

No passa molt fou rebut un correu
prest e volant, despatxat en Hitona
dels legats dits, remes a Barsalona
als deputats — don fem llahors a deu —
llĕtres portant ab lasquals avis feren:
«Viu e despos es dit princep senyor,
e que molt be, no mostrada rigor,
lo senyor Rey e la Reyna als reberen,
e qu' era ver. Apres fonch supplicat
per ells del fet a la real presença;
los fou respost ab plasent continença,
remetent los a la mestre ciutat:

e, mes anant, com la senyora reyna
molt decentment ha pres lo llur venir
offerint se de bon cor subvenir
ab ells essems a la predita feyna:
e visitat per ells lo princep dit,
confortants lo en manera deguda,
mes s' en llurs mans, demanant llur ajuda,
cascu li diu aqui en son espirit:
Etiamsi opportuerit me mori tecum, non te negabo.

Apres que fou lo rey ab son estat
junt en la gran ciutat de Saragossa,
los Cathalans fan llur deguda cossa
per obtenir del princep llibertat,
supplicant ne la real Excellença,
com se pertany de bons e fels vassalls,
molt humilment de paraules, ab talls
apuntats be, composts en providença;
deduhints hi l'escampament de sanch
gran e sobech per la gent cathalana
seguint los reys per tota part mundana
fet, no duptant morir ab cor molt franch.
Houen respost de l' alta senyoria,
com lo seu fill es trobat en error
molt gran e fort, don mereix desonor,
e qu' a merce pendre ia nol poria.
Repliquen li, supplicant virilment:
per gran que fos la filial ofensa,
maior es molt l'alta reyal clemença.
(De quens fas vot se diu palesament)
In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis terrae
verba eorum.

Recors a nostra dona.

Recorregam donchs ab devocio
a la gran font de pietat e smena.
Prech son fill car presthara fi la pena
que soportam de la stranya preso.
E que no guard la nostra gran somada
de pecats lleigs comesos en passat,
Merce, merce clamam e pietat,
Reyna dels cels, pus sou nostra avocada
e per nos trists vos pres per mare Deu.
Girau, girau vostr' amorosa vista,
mirau dolor de poble axi trista,
dau nos socors, verge, nous sia greu!

No permitau perir talment la terra
qu' esta sperant l' excellent presoner:
sera senyor de pau, justicier;
santa dels sants, tal dan nous fassa guerra
Ffeu haiam prest de goig un tal novell
qual esperam verge de vos Maria,
e puxam dir ab solemne alegria
lo cantich sant, molt singular e bell:
Hæc est dies quam fecit dominus, exultemus et lætemur in ea.

FINIS.

F. R. Cambouliu.

Kritische Anzeigen.

1. Le bestiaire d'amour par *Richard de Fournival*, suivi de la réponse de la dame, enrichi de 48 dessins gravés sur bois, publiés pour la première fois d'après le manuscrit de la bibliothèque impériale par C. Hippeau. Paris, Auguste Aubry. 1860. 8°. (XLIII, 159.)
2. Le bel inconnu ou Giglain fils de messire Gauvain et de la fée aux blanches mains, poème de la table ronde par *Renauld de Beaujeu* poète du XIII siècle, publié d'après le manuscrit unique de Londres avec une introduction et un glossaire par C. Hippeau. Paris, Auguste Aubry, 1860. 8°. (XXXIX, 330.)

Bekanntlich hat es Hr. C. Hippeau, Professor zu Caen, seit einigen Jahren unternommen, eine Sammlung von Werken der altfranzösischen Literatur in schön ausgestatteten Bänden herauszugeben. Die erste Veröffentlichung „la vie de Saint Thomas" hat im Jahrbuche schon eine Besprechung gefunden; ich will hier über die zwei anderen, die oben angezeichneten, einiges bemerken.

1. Der von Paulin Paris (Hist. litt. 23, 733) ausgedrückte Wunsch ist nun zum Theile schon erfüllt worden, denn wenn auch nicht alle Werke Richard de Fournival's zum Abdrucke gelangten, so ist uns doch dasjenige zugänglich gemacht worden, welches, nach der Zahl der Handschriften zu urtheilen, sich bei den Zeitgenossen einer besonderen Beliebtheit zu erfreuen hatte; ich meine nämlich den „Bestiaire d'amour." Acht Handschriften fand davon P. Paris in der grofsen Pariser Bibliothek, und zwei beschrieb er mit ziemlicher Ausführlichkeit: 7019 ^{3}, die von Hippeau benützte (H), im 4. Bande der Mss. franç. (S. 20—30) und La Vall. 81 im obenerwähnten Aufsatze der Hist. littéraire. Er führt auch einige Stellen aus beiden, und zwar fast durchgehends dieselben, an: der Vergleich zeigt manche, wenn auch kaum bedeutende, Abweichungen im Ausdrucke. Ueber die anderen Handschriften erfahren wir von Hrn. Hippeau nichts weiter, ein Versäumnifs, welches bedauernswerth erscheint. Bei Veröffentlichungen, wie die vorliegende, sollte man nie aufser Acht lassen, dafs eine neue Herausgabe weder leicht zu erwarten noch überhaupt zu wünschen ist; man mufs also den Gegenstand, welchen man aufnimmt, erschöpfend bearbeiten, um die Nothwendigkeit einer neuen Untersuchung zu beseitigen. Es gibt noch zu viel zu thun auf dem Gebiete der mittelalterlichen Literatur und die Bearbeiter derselben sind eine zu geringe Anzahl, als dafs

nicht jeder trachten sollte, seiner gestellten Aufgabe vollständig gerecht zu werden. Mit dem Abdrucke einer einzigen Handschrift, und wäre sie auch die beste, wird aber dieser Zweck nicht erreicht. Keinem Herausgeber kann daher die Pflicht erlassen werden, alles bezügliche Material zu erforschen, dasselbe, so weit es ihm zugänglich ist, zu prüfen und den Gang oder wenigstens die Ergebnisse seiner Untersuchung dem Leser möglichst vollständig mitzutheilen. In unserem Falle aber wäre diese Vergleichung um so gebotener gewesen, als der Bestiaire d'amour zu jenen Werken zu gehören scheint, welche durch ihre Popularität mannichfache Bearbeitungen zu erleiden hatten. Wenigstens bietet die Handschrift der Wiener k. k. Hofbibliothek No. 2609 (Pergament, fol., 13. Jahrhundert mit Miniaturen)[1]) eine Redaction, welche von dem gedruckten Texte sehr bedeutend abweicht. Dieselben Gedanken werden mit grofser, häufig ermüdender, Ausführlichkeit breitgeschlagen; es finden sich auch hie und da manche umfangreiche Zusätze. Ich will, Fournival zur Ehre, gerne glauben, dafs der Text von H das Original und nicht der Auszug eines verständigen Epitomators sei; vollkommen aufgeklärt kann aber das Verhältnifs nur durch die Vergleichung aller Handschriften werden. Vielleicht trägt Hr. Hippeau diese Arbeit nach, oder es entschliefst sich irgend einer der Pariser Mitarbeiter des Jahrbuchs dazu. Selbst in dem sehr wahrscheinlichen Falle, dafs diese Vergleichung die Wahl der Handschrift H vollständig rechtfertigt, so wird die Benützung der anderen doch die Emendation des Textes wesentlich fördern. Denn es gibt im vorliegenden Drucke Manches, was nothwendig der Berichtigung bedarf. Und zwar trägt nicht immer die einzige gebrauchte Handschrift daran Schuld, sondern hie und da auch Mangel an der nöthigen Aufmerksamkeit.

So findet sich gleich auf der ersten Seite eine sinnstörende Auslassung: „Et par ce que nus ne puet tot savoir, ja seit ce que chascune chose puist estre seue, [si convient qe chascuns sace aucune chose] et ce que li un ne seit qe li autres le sace" etc. Die eingeklammerten Wörter fehlen im Drucke, stehen aber nach Mss. frç. 4, 21 in H.

---

[1]) Einer umständlichen Beschreibung enthalte ich mich mit Absicht, da eine solche recht bald von anderer Seite wird veröffentlicht werden.

Ich will nun hier zur Bequemlichkeit derjenigen, welche nur den Druck benutzen können, einige der Stellen anführen, welche sich mit Hilfe der Wiener Handschrift (V) verbessern lassen. Darunter nehme ich ein paar auf, bei welchen die irrige Interpunction das Verständnifs mehr oder weniger erschwert.

S. 2. Dex qi tant aime home qu'il le *vint* porveoir; lies viut. V *volt.*

Ibid. Et jou de cui memoire vous ne poés issir, que la trace de l'amor que j'ai en vous *empire* adiès. V *n'i perie* (lat. pareat) „ihr könnet aus meinem Gedächtnisse nicht so weichen, dafs nicht immerwährend eine Spur davon dort erscheine". Die folgenden Worte: jou n'en porroie estre si garris que du mains *n'i parust* la sorsaneure de la plaie bestätigen sowol die Lesart als die Interpretation.

S. 3. Der Verfasser will sagen, dafs in der Schrift Wort und Malerei (Laut und Zeichen) auf gleiche Weise enthalten sind. Das Wort, denn wenn man das Geschriebene liest, so hört man den Laut; die Malerei, pour ce que li lettre n'est mie *son*, *ne le paint.* Die ganz unverständliche Stelle erhält Licht, sobald man „mie, s'on ne le paint" schreibt: „der Buchstab ist nicht vorhanden, wenn man ihn nicht malt."

S. 3—4. Die Stelle über den Hahn ist etwas verderbt. Im Anfange ist wol statt plus près de la jornée mit V de la viespree et de la jornee zu lesen. In der Stellé „La vesprée et la jornée, qui a nature de jor et de nuit est mellé (V mellee) ensemble. Si senefie l'amor etc." ist das Wort *est*, welches bei V fehlt, gewifs zu streichen, und an die Stelle des Schlufspunktes nach ensemble ein Comma zu setzen. Weiter unten „et quant *je n*'ai (V oc) aucune esperance, si sui (V fui) aussi com à vesprée, si chante (V cantai) plus efforciement" ist *j'en* zu schreiben. [Die Perfecta bei V passen auch dem Sinne nach weit besser als die Präsentia bei H.] Endlich vermuthe ich in *efforciement*, welches sich übrigens auch in V findet, einen Schreibfehler statt *souvent*, denn letzteres Wort wird von dem Zusammenhange mit dem Vorhergehenden gefordert.

S. 6. Et puis que je fui premerains *venus*. — V *veus*.

S. 7. laissai-je le chanter à cest arrière ban faire et le vous envoiai en maniere de *contre* escrit. — V *conte*.

S. 10. La nouvele acointance si est comparée à l'ome [nu et l'amors confremee a l'home] vestu. Die eingeklammer-

ten Worte sind aus V. Die Stelle, wie sie im Druck vorliegt, steht im offenem Widerspruche mit demVorangehenden und Nachfolgenden.

S. 11. *nen* est il pris — *ne n'* est.

S. 13. ceste nature prueve que *s*'autre nature — *l*'autre.

S. 21. en totes les choses n'a si parfaite ordenance comme en chant ne *s'i* esquise — *si*.

Ibid. Li anciens avoient uns chans propres à chanter, por ce que nus ne les oist qui ne fust entalantez de *les oïr*' et uns autres à chanter as services des morz, qui estoit si piteus que nus ne les oïst qui se tenist de plorer. V bietet „a chanter *a noces*" und „entalantez de juer et de lui esjoir." H hat wahrscheinlich fesioir = s' esjoir und f wurde für l, wie auch anderswo, verlesen.

S. 22. mès atant vos en soffisse ore solonc nostre *nature*. Das Wort pafst nicht hieher. Besser mit V *matere*.

Ibid. ains fu voiz de la plus bele riens que je onques eusse *ouu*. Die Form des letzteren Wortes — statt ou oder besser oue — liesse sich als Schreibfehler hinnehmen; der Zusammenhang scheint mir aber nicht „gehört" sondern „gesehen" zu erfordern. Der Verfasser erzählt wie er von der Liebe überwältigt wurde: „mich besiegte die Stimme und noch dazu jene des schönsten Wesens." M'aida dont la veue à prendre? oïl. — V hat in der That *veue*.

S. 25. quant grues vont ensamble adiès, en veille une quant les autres dorment. Der Beistrich gehört vor adies.

S. 33. merci crie que, se ce *ne* me deust valoir, vos costé fut pieça overs. Die sinnstörende Negation fehlt in V.

Ibid. Coument en porroie-jou estre vengiez? Je ne sai se ele amait aussi qui que soit qui de li n'eust cure. Ich zöge vor nach *sai* ein Comma und vor *aimait* die von V gebotene Negations-Partikel *n*' zu setzen: „ich weifs nicht, es sei denn dafs sie einen Undankbaren lieben sollte." Vgl. S. 35 je ne sai, se ce n'estoit por çou etc.

Zwischen S. 37 und 38 findet sich eine Lücke. Es ist die Rede von der Hydra, welcher für jeden Kopf, den man ihr abhaut, mehrere nachwachsen, ähnlich denen, die einmal betrogen, dafür sieben betrügen. Und so verhält es sich mit der Aeffin, welche den geliebten Sohn preisgibt, den gehafsten dagegen rettet. Man fühlt sogleich den Mangel an

Zusammenhang. Es fehlt in der That ein Zwischenglied, das ich, zugleich als Probe von V, hieher setzen will.

f°. 26 b. De cest ydre me doute je molt et molt vauroie que me dame s'en gardast. Et nomeement de ceus qui plus li font humeliance[1]) et qui plus se font creables. Car cil qui plus li dira „dame aidies moi a valoir" et qui dira „dame souffres que je soie vos cuers vostre cevaliers u vostre clers" c'est cil de cui il li couvient plus garder s'ele veut celer sen covine. Car il ne quidera mie iestre ses cuers se il ne le souhaide a ses cauces lacer et a s'en aler jouster voiant tant de gent que qui ke soit li redie ne ne quidera[2]) mie k'ele li ait aidiet a valoir s'elle ne li crie au ferir des espourons si que tout l'oient. Mais ce ke pis est il li samble que il li couviengne avoir un menestrel qui crie ce a la breteske que (26 c) ses sires ne fait ne prouece ne larguece fors pour l'amour a celle belle dame ke tous li mons doit amer et hounerer. De cest maniere de gens vauroie molt que ma dame se gardast car miex ne li feroient il mie que la wivre fait a ceaus de cui elle naist et vous dirai coument.[3])

Voirs est que la wivre est de tele nature qu'ele ne naist onques devant cou k'elle ait ocit sa mere et maisment son pere. Car li fumielle le concoit par le bouce de le tieste dou malle, en tel maniere que li malles li boute sa tieste en la bouce et elle le mort et trescaupe tout as dens de la grant caleur de li et l'englout et le mangue et de cou concoit elle et li malles demeure mors. Et quant ce vient a l'enfanter si faoune par le coste en tel maniere qu'il le couvient crever et morir.

Pour cou di jou que ceste maniere de gens doi jou par droit apieler wivre. Car ausi come la wivre ancois qu'ele soit parnee ocist ceaus dont elle naist ausi di je bielle et (26 d) tres douce amee que cil ne pueent a celle valour qu'il dient parvenir fors de poi plaire (?) celles qui les aident a valoir et d'autre part qui (qu'il?) les font crever se point i a de valour cou les aide a valoir. De ceste wivre me doute je molt et vauroie molt volontiers que ma dame s'en gardast.

---

[1]) Miniatur. La nature de l'ydre a pluisors tiestes.

[2]) Miniatur. Li maistres parlans a genous en humeliant a la dame.

[3]) Miniatur. La nature de la wivre qui mangue la tieste de sa mere pour concoivre.

Et si ne sai je mie a droit li quel sunt wivre mais qui k'il soient se ma dame en a nul aquelli jou vauroie qu'il li avenist de moi et de lui aussi come il avient de la singesse et de ses faons. Car la singesse etc.

S. 38. Quant ele a tant fui qu'ele est lassée d'aller à deus piés et qu'il li covient à force aler à *un* piez — iiij.

S. 40. Si tost come la nef le trespasse, ne tant ne quant si met jus ses eles. Der Beistrich ist nach quant zu setzen.

Ibid. Mes encor ne [me] tiegniez vos mie. Das Pronomen scheint unentbehrlich.

Auch S. 42 vermifst man den Zusammenhang zwischen den zwei auf einander folgenden Abschnitten. Die Liebe wird mit dem Legen und Ausbrüten der Eier verglichen: li prendre est le ponres et li retenir est li covers. Eben so wie es der Straufs zu thun pflegt, der um die gelegten Eier sich nicht kümmert und die Sorge des Ausbrütens der Sonne überläfst. Wie verbinden sich nun diese zwei Gedanken? Ich werde auch hier das Fehlende ergänzen.

28c. Et pour cou di jou que puisque vous m'avez pris c'est a dire puisqu'il n'est feme s'ele me couvoit c'est a dire retenist k'elle ne me perdist au cri de ma vraie mere et que jou tous jours ne vous sivisse quel part que je vous saroie. Pour quoi jou di bielle et tres douce amee que puisque je ne vous lairoie por autre et que je ne laisseroie vo cors pour nul autre et que je lairoie toutes autres pour vous car je me tieng a vous encore ne me tingnies vous mie et me sanle que jou soie li singes que vous aves giete derriere vos espaules et que vous ne me poes perdre.[1])

28d. Et pour cou ma tres douce ciere amee selonc les raizons desus dites ai jou encore aucune esperance com pau que ce soit que je [a] vous demorrai en la fin. Mais la demoree si fait a douter car li oes que vous aves puns puet bien tant demorer a iestre couves qu'il n'ara jamais mestier. Car sacies de voir encore ai jou dit que aucune pietris emble les oes a l'autre et les keuve si ne trouveroie je qui cest oef couvast non por quant ne di je mie que jou le vausisse trover aius le di pour cou que j'ai aucune fois trouvet qui m'a dit „folle seroit ore la feme qui en vous meteroit son cuer

[1]) Miniatur. Des pietrizos d'amours qui sivent lor vraie mere.

et s'amor car vous iestes pris aillors de si vraie [amor?] que elle perderoit quanques elle meteroit en vous.“ Et par aventure ceste parolle u ausi sam[b]lable bielle et tres douce amee m'ont dit molt de vaillans dames et me retenissent volentiers se elles ne quidaissent que jou les deusse deguerpir a la vois de ma vraie mere. Mais puisqu'ensi est que vous ne autres ne voles cest oef couver il puest bien iestre perdus por longe demoree. Et pierdu fust il pieca se ne fust un poi de restorement de solas et de jolivetet de corage qui de nature de cuer me vient en quoi jou me reconforte ensi qu'il avient de l'oef a l'ostrisse etc.

S. 45 teil se font molt loial qui mordent en traïsson ... tieus n'a talent de *raisson* faire qui etc. — l. *traisson* V.

S. 49. Es wird unterschieden zwischen denen, welche zum Heere ziehen, um sich die Zeit zu vertreiben, und denen, die hinziehen, um ihrem Herrn zu dienen: nur letztere sind als treue Freunde zu bezeichnen. So auch in der Liebe. Ich meinestheils (sagt der Verfasser) gehöre zu den letzteren: je vous sui por la besoigne de *m'aide* faire. Es ist daraus kein Sinn zu entnehmen. V hat por le besoingne *ma dame* faire.

Dem Werke Fournival's fügte H. Hippeau die „Response de la dame“ hinzu, über deren Verfasser man im Zweifel sein kann. Von den acht Pariser Handschriften des Bestiaire ist sie nur in den zwei oben angeführten enthalten. Sie findet sich auch in V. V und H stimmen hier mit einander, und wo sie abweichen, findet sich das umgekehrte Verhältniſs wie beim Bestiaire: H ist nämlich etwas ausführlicher. Emendationen lieſsen sich in ziemlich groſser Anzahl auch für diesen zweiten Theil des Buches vorschlagen: ich glaube indessen, daſs die bisher probeweise angeführten dem Zwecke vollkommen genügen werden, die Nothwendigkeit einer gründlichen Revision des uns gebotenen Textes darzulegen.

2. Daſs Giglain, der Sohn des Herrn Gawain, auch „der schöne Unbekannte“ genannt, ein Held, dessen Namen in den Gedichten der Tafelrunde häufig wiederkehrt (so z. B. im Perceval, bei Holland, Chr. de Tr. S. 203 und Rochat, über Perch. S. 34 und 136) auch in eigenen französischen Dichtungen besungen worden sei, konnte man nicht bloſs vermuthen, sondern mit ziemlicher Bestimmtheit annehmen: dafür sprachen ausser dem deutschen offenbar aus französischer Quelle geflossenen Wigalois noch das englische

Gedicht Ly beau desconu, bei Ritson (Metrical romances, Bd. 2) abgedruckt, und der angeblich aus dem Spanischen übersetzte Prosaroman Histoire de Giglan. Das französische Gedicht selbst zu finden, war jedoch nicht gelungen, bis ein glücklicher Zufall Herrn Hippeau dasselbe in einer dem Herzoge von Aumale gehörenden Handschrift entdecken liefs. Man mufs ihm zu wahrem Danke verpflichtet sein für die schnelle Mittheilung seines wichtigen Fundes. Wir lernen darin eine sehr anziehende Dichtung kennen, welche, vom Inhalte abgesehen, in formeller Hinsicht durch manche Vorzüge glänzt. Feinheit der Charakterisirung, Wahrheit der Schilderung, Lebhaftigkeit der Sprache, besonders im Dialoge, sichern der neuentdeckten Dichtung einen ehrenvollen Platz unter den besten ihrer Gattung.

Im Inhalte stimmt sie genau mit der englischen Redaction [1]) überein: nur ist die Reihenfolge der Abenteuer, welche Giglain während seines Zuges nach der cité gaste zu bestehen hat, etwas verschieden und am Ende enthält das französische Gedicht eine Episode, welche im englischen fehlt. Denn während im letzteren Giglain das vom Zauber befreite Mädchen sogleich heirathet, trennt er sich im ersteren von demselben: das Mädchen begibt sich an Artus Hof, und Giglain kehrt zur Dame mit den weifsen Händen zurück, von welcher er nach langem Flehen und Leiden Verzeihung und Gewährung seiner Wünsche erhält. Nach einiger Zeit aber sehnt er sich nach seinen Gefährten, nach Ritterübungen und Turnieren: er verspricht zwar bald zurückzukommen, die Fee aber weifs nur zu gut was sie von solchen Vorsätzen zu halten hat; sie fügt sich in ihr Schicksal und läfst ihn ziehen. Giglain erhält im Turniere den Siegespreis, gibt sich zu erkennen und heirathet das von ihm befreite Mädchen. Zur Feststellung des Verhältnifses des Gedichtes Wirnt's zu seiner Quelle bietet also, wie man sieht, diese Veröffentlichung keine neuen Anhaltspunkte: indessen wollen wir mit Spannung der Untersuchung über den Gegenstand entgegensehen, welche uns das Jahrbuch verspricht. Hier nur noch einige wenige Bemerkungen über die Arbeit des Herrn Herausgebers.

Ueber den Verfasser, welcher sich selbst am Ende Renals

[1]) Und folglich auch mit dem Prosaromane, da dieser nach Benecke (Wigal. S. XXVII) mit dem englischen Gedichte übereinstimmt.

de Biauju nennt, wird nichts näheres mitgetheilt; er wird blofs auf dem Titelblatte als poète du *treizième* siècle bezeichnet, ohne dafs irgend ein Grund für diese übrigens sehr vage Zeitbestimmung angegeben wird. Auch ist die Beschreibung der Handschrift keineswegs so vollständig, wie man sie gerade von solchen wünscht, die, weil im Privatbesitze, nicht leicht zugänglich sind: wir erfahren nicht einmal welcher Zeit sie angehört. Der Mangel an Genauigkeit gibt sich schon in dem Umstande kund, dafs in der Angabe der Stücke, welche die Handschrift enthält (S. XXX) es vom Beau Desconneus heifst, das Gedicht bestehe aus 5958 Versen, während der Abdruck in der That 6122 aufweist. Aber selbst letztere Angabe ist unrichtig, denn es ist sehr häufig schlecht gezählt worden. Das erste Versehen findet sich bei Vs. 820 (richtig 819), so dafs von hier an alle Citate als ungenau zu bezeichnen sind. Freilich ein Uebelstand von sehr geringem Belange, welcher vielleicht nur dem Corrector zur Last fällt; aber eben deshalb wäre er sehr leicht zu vermeiden gewesen. Nur an zwei Stellen (V. 2216, 4664), wo zwischen Reimpaaren ein einzelner Vers vorkommt, nimmt der Herr Herausgeber eine Lücke an; das Gleiche findet sich aber auch V. 2553, 2917, 2944, 3323, 3704, 3773, 4140, 4649, 4664, 5141, 5154: dazu kommen die Fälle, wo derselbe Reim in einer ungeraden Zahl von Versen (3, 5) wiederkehrt: V. 1567—9, 1921—3, 2074—6, 2716—8; 1716—20. Soll man hier überall Nachlässigkeiten des Abschreibers oder des Dichters selbst annehmen? Glaubwürdiger ist das erste.

Es begegnen manche Inconsequenzen in der Abtheilung der Wörter: sen 1351 gegen s'en 1385; 746 la feru statt l'a feru; 2415 not für n'ot; 4951 cest für c'est: ne l' vor Consonante oder n'es[1]) (= non illos z. B. 1049) scheint mir durchaus nicht gestattet.

Die Interpunctionszeichen sind jedenfalls zu zahlreich, nicht selten unrichtig: z. B. 153 ensemble li, aloit un nain; 713—4 faisoit, covrir le feu; nach 1582, 1940 ist der Schlufspunkt zu tilgen u. s. w.

An mehr als einer Stelle entstehen Zweifel über die Richtigkeit der gebotenen Lesart: hier nur einige mit allem Rückhalte vorgeschlagene Conjecturen.

---

[1]) Bekker schlug in der Vie St. Thomas (z. B. * 1, 22, 24) einen Mittelweg ein und schrieb nès.

1511—12. Encontré ont une pucele *entor* voie — *en lor*.

1854 ff. Or *menoit* autre *lien* tirant
Del Bel Desconnéu dirai
L'istoire etc.

Der Sinn des ersten Verses ist wol der, dafs der Dichter von einem Gegenstande zum anderen übergehen will. Daher scheint *menoit* in *me roit* (oder nach dem Gebrauche der Handschsrift *rait*) und *lien* in *lieu* zu ändern.

1989 mufs vij in v gebessert werden.

2319 Le ceval *mais* atornera — *main* (mane).

2548 Les *Jus* qui en la vile sont — *gens*.

2592—3 La sale en bas vers terre estoit
Que lonc *qu'ele* moult porprendoit.

Vielleicht que lonc *que lé* „sowol in der Länge als in der Breite".

3927 Por rien que vos *amoies* dire — *or m'oiés*.

4680 Onques *cuis* hom plus bel ne vit — *nus*.

Vgl. 4791 onques nus hom n'ot sa parelle.

4845 ff. Que les vij *mos* me fist aprendre
Tant que *totes* les soc entendre
Arimetiche, dyometrie etc. — *ars*, im afr. natürlich fem., vgl. Phil. Mouskes 9700.

5219. Artus läfst das Turnier ankündigen „par les marces et par l'*Epire*". Etwa empire?

5373 s'armoit *sor* ij arbres grans. — Wol *sos*.

Der Mangel an Bekanntschaft mit der Literatur des herausgegebenen Gedichtes (der Wigalois wird z. B. mit keiner Silbe erwähnt) spielte Herrn Hippeau einen unangenehmen Streich. Er unterzog sich nämlich der gewifs nicht erfreulichen Mühe, das englische Gedicht aus der Handschrift im Brittischen Museum, also aus der nämlichen, die schon von Ritson benutzt worden war[1]), vollständig abzuschreiben, und verwendete gegen hundert Seiten seines Buches zum Abdrucke desselben. In der Vorrede heifst es dann: les savants anglais . . . ne nous en voudront pas de les avoir *devancés* dans la publication etc.[2])

---

[1]) Eine andere, etwas abweichende, Handschrift findet sich in der k. Bibliothek in Neapel. Vgl. Wright and Halliwell, Reliquiae antiquae 2, 65-67.

[2]) Dieses Versäumnifs ist übrigens um so leichter zu entschuldigen, wenn man bedenkt, dafs eine englische Anzeige in The reader

Das Glossar kann in keiner Hinsicht befriedigen. Manche Wörter fehlen, die man gerne verzeichnet fände, und viele sind vorhanden, welche selbst ein Anfänger nicht nachschlagen wird. Die Etymologien zeigen nur zu deutlich, wie schwer es den Resultaten gewissenhafter Forschung wird, überall die verdiente Geltung zu erlangen.

Wien.

Adolf Mussafia.

Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud suivi de sa lettre à sa soeur publié par la Société Archéologique, Scientifique et Littéraire de Béziers. Tome Premier, première livraison. Béziers (1862). Paris, A. Franck. Gr. 8°. XX, 176 p.

Aus der Einleitung erfahren wir, dafs die archäologische Gesellschaft zu Béziers schon mehrere provenzalische Dichter und Dichtungen herausgegeben hat, die dem Bezirke angehören, auf welchen die Gesellschaft ihre Thätigkeit beschränkt, nämlich die Lieder von Raimond Gaucelm, Bernard d'Auriac, Jean Estève, Guillem dem Mönche, Azalais de Porcairagues (Bulletin, Tome Ier, deuxième livraison de la seconde série, 1859), Publicationen, die in Deutschland noch wenig oder gar nicht bekannt zu sein scheinen, dem Unterzeichneten wenigstens nicht zu Gesichte gekommen sind. Auch das einzige uns erhaltene Lied von Matfre Ermengau, beginnend Dregz de natura comanda, ist in dieser Sammlung gedruckt, der schon früher (1856) von mir veranstaltete Abdruck desselben in meinen provenzalischen Denkmälern 79, 22 — 81, 10 scheint demnach nicht bekannt gewesen zu sein, da bemerkt wird, dafs jener Druck der erste vollständige sei. Aufser dem Breviari und diesem Liede besitzen wir noch den auf dem

---

a review of current literature, January 3, 1863, unterschrieben F. J. F(urnival?) ebenfalls von Ritson's Abdrucke nichts weifs und der Verfasser sich demnach veranlafst findet zu sagen: „It is . . . a reproach to English men of letters that we should have to wait for a French professor, to print for the first time, and that in Paris, an English MS. from the British Museum, relating to our great national hero; but so it is."

Titel bezeichneten Brief Matfre's an seine Schwester, in zehnsilbigen Reimpaaren, gedruckt nach zwei Handschriften in meinen Denkmälern 81, 11 — 85, 17; dieser soll am Schlufs des Breviari beigefügt werden.

Eine vollständige kritische Ausgabe des Breviari d'amor mufs im Interesse des Inhaltes sowohl wie der provenzalischen Grammatik und Lexicographie als ein erwünschtes Unternehmen bezeichnet werden, und wir haben alle Ursache, der archäologischen Gesellschaft zu danken, dafs sie auf diese Weise das sehr umfängliche Werk der gelehrten Welt zugänglich macht. Die Beliebtheit desselben im Mittelalter geht schon aus den zahlreichen Handschriften hervor, die sich davon erhalten haben; kein provenzalisches Werk, wenn wir die Liederhandschriften ausnehmen, ist in so vielen Manuscripten auf uns gekommen. Bis jetzt sind über zwölf bekannt, die S. X ff. aufgezählt und besprochen werden. Davon fünf in Paris, zwei in London, zwei in Wien, je eine in Sanct Petersburg, Lyon und Carpentras. Nicht erwähnt ist eine dreizehnte Handschrift in der Bibliothek des Escorial (S. I, 3), vgl. Ebert, oben Seite 54; und so mögen vielleicht in Spanien (Catalonien namentlich) noch ein paar Handschriften stecken. Mit A bezeichnet die Aufzählung, die nach S. IX von dem Marquis de Séguins-Vassieux herrührt, die Pariser Handschrift, fonds français 857 (sonst 7226. 3. 3.), die auch den Brief Matfre's enthält. Sie hat ein paar Lücken; die erste umfafst Vers 529—610; in der Anmerkung auf S. 23 ist bemerkt, dafs statt dieses Abschnittes leerer Raum in A sei; es sind 80 Verse die fehlen, in B und D sind die betreffenden Blätter ausgerissen, so dafs der Abschnitt nur nach C gegeben werden konnte. Es fehlte also, was dem Herausgeber entgangen zu sein scheint, ein Blatt der Vorlage von A, welches 80 Verse umfafste, denn ebenso grofs ist die Lücke 3576—3656, wiederum 80 Verse; nach 3961 fehlten zwei Blätter der Vorlage (Vers 3962—4124), was der Schreiber von A hier und wohl auch bei der zweiten Lücke nicht bemerkte, sondern ruhig im Texte fortfuhr. Wenigstens mufs man dies aus der Bemerkung zu 3962 schliefsen: tout ce passage jusqu'au vers 4125 est omis dans A. Aeufserlich also ist die Handschrift vollständig; sie hat aber aufser diesen drei gröfseren Lücken eine Menge kleinerer, namentlich indem der Schreiber oft, durch gleichen Reim verleitet, ein paar Verse überspringt. Wenn dies nun auch

auf besondere Sorgfalt nicht schliefsen läfst, so ist nach der Ansicht des Herausgebers der Text von A doch der relativ beste und darum bei der Ausgabe zu Grunde gelegt worden. Wo die Ausgabe von A abweicht ist in den Noten unter dem Texte bemerkt, wie auch daselbst die abweichenden Lesarten von drei andern Pariser Handschriften (B, C, D) angegeben sind. Mit A stimmt ziemlich genau überein B, die Pariser Handschrift supplément français 2001, die noch lückenhafter ist als A, aber durch Fehlen vieler Blätter (Bl. 1 u. 2, 5—22, 29—32); aufserdem mangelt der Schlufs. Beide Handschriften A und B lassen zuweilen dieselben Verse aus, so dafs die Vermuthung des Herausgebers wahrscheinlich wird, dafs sie aus derselben Quelle stammen, die schon diese Auslassungen hatte. Unrichtig ist die von Sachs (Herrig's Archiv 25, 415) ausgesprochene Behauptung, dafs B Abschrift von A sei, da, wie die Lesarten ausweisen, B viele Fehler vermeidet, die sich in A finden. C, die Pariser Handschrift fonds français 858 (früher 7227), ist die einzig vollständige Handschrift, die aber einen sehr verderbten Text enthält. Sie mufste auschliefslich zu Grunde gelegt werden bei der Lücke in A (529—610), da auch B und D durch Ausreifsen von Blättern hier nicht halfen. Freilich hätte hier der Gleichmäfsigkeit wegen die in dem übrigen Texte herrschende Schreibart statt der jüngern und rohern in C durchgeführt werden sollen. Die Eigenthümlichkeit von D, fonds français 1601 (sonst 7619), den Versen mit weiblichem Reime in der üblichen Weise neun Silben zu geben, während sie bei Matfre nur acht haben, wird S. XIV fg. hervorgehoben, wo auch auf die Anmerkung in meinem Lesebuche (zu 151, 36) verwiesen ist, in der ich diese Eigenheit zuerst aussprach. Ihre Erklärung durch den Herausgeber „Matfre donne une valeur réelle aux finales a et e, comme aux autres; autrement dit, il n'y a pas dans son texte des rimes féminines“, scheint mir nicht ganz das Richtige zu treffen. Vielmehr verfährt hier Matfre nach Analogie der Lyriker, denn der Vers mit weiblichem Reime, der in der Lyrik dem achtsilbigen mit männlichem Reime entspricht, ist der achtsilbige, nicht wie in der Epik der neunsilbige. Der neunsilbige ist in der Lyrik selten. Vgl. Pfeiffer's Germania 2, 274—275. Dem Texte von D folgte, wie der Herausgeber S. XV bemerkt, Sachs in seinen Auszügen mit Unrecht. Die fünfte Pariser Handschrift (S. Germain, français nr. 137)

enthält eine prosaische Auflösung, hat daher für die Textkritik keinen Werth. Diese Prosa ist aber nicht provenzalisch, sondern altcatalanisch, wie auch der in derselben Handschrift enthaltene Liber consolationis et consilii von Albertanus de Brescia (vom Jahre 1246), den der Herausgeber (S. XV) mit Unrecht als provenzalisch bezeichnet. Nachricht von der Lyoner Handschrift (S. XVIII) findet sich auch im Serapeum von Naumann 3, 122.

Bruchstücke des Breviari d'amor waren bisher mehrfach bekannt gemacht; zuerst von Raynouard im ersten Bande des Lexique Roman, von Mahn in seinen Gedichten der Troubadours (Band I), von mir im provenzalischen Lesebuche, und von Sachs theils in Herrig's Archiv 25, 413—426, 26, 49—70, theils in dieser Zeitschrift 2, 325—357. Letzterer scheint mit einer vollständigen Ausgabe des Werkes umgegangen zu sein, die nun freilich wohl unterbleiben wird, um so mehr als wir nicht nur die Veröffentlichung des Ganzen an sich, sondern auch die Art und Weise derselben zu rühmen haben. Zur Beförderung des Verständnisses wird am Schlusse ein Glossar, die weniger üblichen Worte umfassend, beigefügt werden. Unerwähnt wollen wir endlich auch nicht lassen, daſs eine Anzahl der in den Manuscripten enthaltenen Miniaturbilder veröffentlicht werden wird, die nicht nur manches interessante Detail enthalten, wie Referent aus Anschauung der Pariser und Londoner Manuscripte weiſs, sondern auch für die Erleichterung des Verständniſses wesentlich sind. So namentlich die Abbildung des Baumes der Liebe (albre d'amor), auf welche der Dichter in der folgenden Beschreibung und Auslegung sich oft bezieht (ausdrücklich penchura oder figura), und ohne die in der That manches unklar bleibt.

Schon in der Bezeichnung seines Werkes, das er im Mai 1288 begann, durch Breviari d'Amor gibt der Dichter den Standpunkt zu erkennen, von welchem aus er die Welt betrachtet. Dem Inhalte nach stimmt sein Werk zu andern encyclopädischen des Mittelalters; deren der Herausgeber auf S. VII mehrere erwähnt; und doch steht es eigenthümlich da durch die zu Grunde liegende Anschauung. Der Dichter knüpft durch dieselbe an die höfische Liebespoesie der Provenzalen an, die zu seiner Zeit ihre letzten Blüthen trieb. Den „Baum der Liebe“ zu erklären und zu deuten bezeichnet er selbst als den Zweck seines umfangreichen Gedichtes; dieser

Baum umfafst aber nicht weniger als das ganze Weltall. Die göttliche Liebe ist der Ursprung alles Erschaffenen, und von ihr ist die menschliche Liebe nur der irdische Wiederschein. Von ähnlicher Anschauung, die die Liebe zum Mittelpunkt des Weltalls macht, alles auf sie bezieht, alles von ihr herleitet, gehen auch die Verfasser der Leys d'amors aus, die sogar ihrem rein wissenschaftlichen Werke den Namen von der Liebe entlehnten. Zu Nutz und Frommen der treu liebenden Herzen will der Dichter seinen Gegenstand in romanischer, nicht in lateinischer Sprache, behandeln, wiewohl ihm, bemerkt er, letzteres leichter sein würde; und er hat damit nicht Unrecht. Denn für die scholastische Art und Weise seiner Beweisführung war der Ausdruck der mittelalterlichen Latinität geübter und ausgebildeter als die Volkssprachen, und von dieser Seite her ist Matfre's Verdienst nicht gering anzuschlagen, indem er der erste Provenzale war, der streng wissenschaftlichen Stoff in provenzalischer Sprache behandelte. Er hat also zur Bereicherung der Sprache nicht wenig beigetragen, indem er die philosophischen Kunstausdrücke in sie einführte, freilich kein so schwieriges Unternehmen, weil er bei dem Verhältnifs des Lateinischen zum Provenzalischen meist nur die Endung zu romanisiren brauchte. Die vorliegende erste Lieferung umfafst V. 1—5205 seines Gedichtes.

Nach einer allgemeinen Einleitung über die Veranlassung seines Werkes und über seine eigene Unzulänglichkeit betrachtet der Dichter das Wesen der Liebe, deren doppelte Art, und gibt folgende Definition von ihr (294—285):

amors es bona voluntatz,
plazers, affectios de be.

Diese Definition wird, nachdem er von dem Baum der Liebe im allgemeinen gehandelt und eine prosaische Deutung desselben im Anschlufs an die Abbildung (die also von dem Dichter selbst herrührte) gegeben hat, näher erläutert und begründet (573 ff.). Dann folgt die Erläuterung des Baumes, auf dessen Spitze eine weibliche Gestalt steht, die als die Personification der Liebe gedeutet wird (614 ff.). Auf ihrem Haupte trägt sie die Krone der Gottes- und Nächstenliebe; auf dem Herzen die Liebe zu den Kindern; und am einen Fufse die Liebe zwischen Mann und Weib, die Geschlechtsliebe. Damit bezeichnet der Dichter in richtiger Weise symbolisch die Abstufungen von der höchsten und edelsten Liebe

zu der immer mehr und mehr irdischen und sinnlichen. Am andern Fufse endlich die Liebe zu irdischen und zeitlichen Gütern. Dieser allgemeinen Eintheilung folgt die breitere Erklärung der einzelnen Arten von Liebe. Der Dichter beginnt mit dem Wesen Gottes, dem Geheimnifs der Dreieinigkeit, die er unter Beziehung auf die heilige Schrift und Kirchenväter dem Laien durch mehrere auch sonst im Mittelalter übliche Bilder und Vergleiche begreiflich und deutlich zu machen sucht. Dann von den Eigenschaften Gottes; bei Gelegenheit der Allwissenheit wird die Prädestination behandelt, die er durch die Allwissenheit zu rechtfertigen sucht, indem er diejenigen widerlegt, die in der Prädestination einen Anstofs erblicken, nach Willkür und ohne Rücksicht auf Sitte und Gesetz zu handeln, da sie, wenn zur Seligkeit bestimmt, doch selig, und wenn von Anfang an verdammt, doch der Verdammung nicht entrinnen würden. Die Güte Gottes führt auf den Begriff von Böse und Gut; der Verfasser erklärt, in wiefern auch das Böse von Gott, der doch der Quell alles Guten ist, ausgehen könne. Gottes Allmacht leitet zu der Schöpfung hinüber. Unter den geschaffenen Wesen betrachtet er zuerst die Engel (2804 ff.), deren er nach der allgemeinen mittelalterlichen Tradition neun Orden oder Klassen unterscheidet (2888 ff.). Sie sind ihrem Namen nach (car angel vol dir messatgier 2998) Boten Gottes, deren Wirkungskreis und Thätigkeit näher beleuchtet wird (3068 ff.). Jeder erwählte, zur Seligkeit bestimmte Mensch kommt nach seinem Tode in einen der neun Engelchöre (3153 ff.); wie beschaffen der Mensch sein müfse, um in den einen oder den andern Chor aufgenommen zu werden, weifs der Verfasser genau anzugeben. Den Engeln gegenüber stehen die Teufel (3283 ff.), die verschiedene Namen, Diables, Satans, Belials, haben (3308) und ursprünglich auch Engel waren (3330 ff.), die der Hochmuth zu Falle brachte. Nachdem auch die Wirksamkeit des Teufels näher bezeichnet worden, und noch die Frage erörtert ist, warum Gott den Teufel überhaupt zulasse, geht Matfre auf die Beschreibung des Himmels und der Welt über (3576 ff.); die Entfernung des Himmels von der Erde wird unter Berufung auf verschiedene Gelehrte (Aristoteles, der wohl unter dem Philosophos 3629 gemeint ist, Ptolemäus, Almagest u. s. w.) angegeben (3622 ff.), dann die zwölf Himmelszeichen erst im allgemeinen (3656 ff.) und dann jedes im besondern betrachtet (3714 ff.). Hierauf

folgen die Sterne (3944 ff.), und insbesondere die sieben Planeten, nämlich Sonne, Mond, Mars, Mercur, Jupiter, Venus, Saturn (3998 ff.). Der Einflufs auf Kinder, welche unter jedem dieser Planeten geboren sind, wird eingehend nach mittelalterlicher Weise erörtert. Mit diesem Einflufse hängt zusammen der Abschnitt über „Stern und Unstern" (d'astre et de desastre 5109 ff.), mit welchem diese Lieferung abschliefst. Der günstige oder ungünstige Stand der Gestirne bei der Geburt übt allerdings einen bestimmten Einflufs auf die Naturanlage des Menschen; allein dieser Einflufs ist nicht so stark, dafs ihn der Mensch nicht besiegen könnte. Daher ist für den Menschen, der Böses thut, keine Entschuldigung, wenn er sagt, er sei unter dem Einflufs eines bösen Gestirns geboren.

Ich habe diesen freilich nur das bedeutendste berührenden Auszug aus dem reichen Inhalt hier einzufügen für nützlich geachtet, um dadurch die Aufmerksamkeit auch derjenigen, die die provenzalische Sprache und Literatur nicht zum Gegenstande besonderer Forschung machen, auf Matfre's Werk hinzulenken. Für das Verständnifs mittelalterlicher Geistesbildung und Cultur sind solche Werke wie das Breviari d'amor eine ergiebige und wichtige Quelle.

Der Art und Weise der Veröffentlichung haben wir schon oben das gebührende Lob zu Theil werden lassen. Die Gestaltung des Textes rührt, wie wir aus Andeutungen der Vorrede zu entnehmen glauben, hauptsächlich von Paul Meyer her, der sich als tüchtigen wissenschaftlich gebildeten Philologen schon durch mehrere Arbeiten bewährt hat. Was grammatische und orthographische Einzelheiten betrifft, so ist zunächst die Behandlung der Affixe zu erwähnen. Mit Recht ist der Herausgeber nicht der Weise von Raynouard gefolgt, der sich in Deutschland bis jetzt die meisten Herausgeber (Mahn, K. Hofmann, Keller, Sachs) angeschlossen haben, die Affixe, die doch meist einzelne Buchstaben, Consonanten ohne Vocal, sind, getrennt zu schreiben (aissi m, no l u. s. w.), was offenbar der Natur des Wortes und der Silbe widerspricht. Einen Mittelweg schlug Diez ein, indem er das Affix mit dem vorhergehenden Worte durch einen Bindestrich verband (aissi-m, no-l), welcher Weise ich in meinem Lesebuche auch folgte. In den Denkmälern und im Peire Vidal aber führte ich die allein richtige Verbindung durch, und dieses Verfahren hat auch der Herausgeber des Breviari angenommen. Die Apostrophe hat

er beibehalten, hierin dem allgemeinen modernen Gebrauche folgend. Nur in einem Punkte weicht er von der in meinen Ausgaben beobachteten Schreibweise ab, nämlich in ai ei oi u. s. w. vor folgendem Vocale, wo ich aj ej oj u. s. w. schreibe. Bekanntlich war der erste, der die Schreibung mit j durchführte, Rochegude im Parnasse Occitanien; Raynouard's Vorgang, der sich für i entschied, hat auch hier auf alle nachfolgenden Herausgeber eingewirkt. Immanuel Bekker schreibt beides ohne festen Grundsatz, aja und aia, auiatz und aujatz u. s. w. Während Diez in der ersten Ausgabe der Grammatik (1, 102) sich mehr für i entscheidet, neigt er in der zweiten (1, 402) zu j, läfst jedoch unentschieden, was das definitiv richtige sei. Die Vergleichung mit u und v, die in jeder Hinsicht i und j parallel stehen, weist ganz entschieden auf j. Ich kann mich auf diesen Gegenstand hier nicht weiter einlassen, und mufs ihn einer Darstellung der provenzalischen Grammatik aufbehalten. Im Uebrigen ist der Herausgeber der Schreibweise der Handschriften gefolgt, die im allgemeinen wohl die des Dichters ist. Eine sorgfältige Betrachtung der Reime müfste ausweisen, ob nicht jedoch manches auf Rechnung der Schreiber kommt. Das Nominativ-s scheint Matfre noch ziemlich genau zu setzen, mir ist wenigstens aus dem jetzt gedruckten Theile kein Reim aufgefallen, der das Gegentheil bewiese. Die Substantiva in aire bildet er jedoch schon in ors, so steht creators als Nom. sing. (280, 1672) im Reime auf amors, majors, ebenfalls nomin. für majer. Im Einzelnen hätte ich von den ersten 2000 Versen, die ich bis jetzt näher betrachtet habe, noch etwa Folgendes zu bemerken.

16. LXXXVIII ses may ses mens; A hat ses may *e* ses mens; e ist nicht zu streichen, denn löst man die Zahl in Worte auf, so ergibt sich uchant' ueit ses may e ses mens; uchant' et ueit ist nicht nöthig. — 31. lies a riqueza gran; der Herausgeber schreibt a riqueza, gran, ich weifs nicht warum; denn gran ist auch Femininum. — 61. zu qu'ieu fehlt das Verbum; ich vermuthe

> qu'ieu de lur dubitacio,
> ab vera declaracio,
> *do* doctrina vertadieira;

der Text de doctrina. — 97 en ver amor; ebenso steht d'est amor 77, pur amors 775, dagegen est' amors, mit dem sonst

immer gesetzten Apostrophe. Sollte der Herausgeber an den bemerkten Stellen amors als Masculinum genommen haben? — 155. Das Komma nach mi ist zu tilgen, und so häufig, vgl. 209, 335, 433, 645, 766, 784, 888. — 163. don sapchatz que, ieu se dic be, aquo ven de dieu, non de me; der Sinn ist „wenn ich etwas gutes sage, so kommt es von Gott, nicht von mir"; daher wohl si ieu dic be; allerdings steht si ieu 165 einsilbig, aber daraus folgt nicht, dafs es nicht auch für zwei Silben gelten könnte. — 189. et en s'amor nos avia (: abriva); C aviva, und so ist des Reimes wegen zu lesen, wenngleich ungenaue Reime bei Matfre vorkommen. — 213. la gran bontat sua (: envia); offenbar gebrauchte der Dichter die Nebenform sia, die auch 228 im Reime steht, sia: mia. — 296. sius cove „wenn es euch pafst"; A hat nach der Anmerkung siens oder sieus, wohl das letztere und dies ist das richtige: B C schreiben sius. Beide Worte verwachsen zu einem, dessen Vocal iu wie ein ursprünglicher behandelt wird. Nun hat Matfre kein iu mehr, sondern ieu. Das beweisen die Reime ieu: vieu (= ieu: vieu) 495, brieu: vieu 1401. Auch schreiben die Handschriften sonst immer ieu, vgl. escrieu 231, estieu: vieu 413, rieus: brieus 1223. Dieselbe Aussprache und Schreibung hat Amanieu des Escas (Anm. zu meinem Lesebuche 147, 14). — 297. hier und 301 schreibt der Herausgeber d'on für don, während sonst immer letzteres, und dies mit Recht, denn ein de on kommt nicht vor. — 353. triar deu quasqus persona; auffallend ist persona als mascul. gebraucht, die Handschriften scheinen übereinzustimmen. Vielleicht ist triar einsilbig gebraucht, und dann wäre quascuna erlaubt. Den Laut ia, den ältere Dichter zweisilbig sprachen, braucht Matfre bald ein- bald zweisilbig, vgl. prenian (zweisilbig) 424, mermaria (viersilbig) 426, ebenso remanria (427); poyria (zweisilbig) 877, vielleicht pogra zu schreiben; sia (einsilbig) 885, 1121, 1274; dagegen zweisilbig 1146; poyria (dreisilbig) 1240; avia (zweisilbig) 1392 u. s. w. — 363. reimt amic: vi (ich sah): vielleicht ist vic zu schreiben; oder ami: vi; über erstere Form vergleiche Anm. zum Lesebuche 132, 39. — 502. est albres, quar devas un latz der Herausgeber; A hat quar daus la un latz; C daus latz; B und D fehlt die Stelle. Die Lesart von A ist nicht anzutasten, weder la un noch die zweisilbige Aussprache ist auffallend; im Nomin. la us que l'autre de totz tres 274, wo auch auf la us zwei

Silben kommen. Vgl. auch mein Lesebuch 179, 24. — 509 quom mais y a de culhidors; lies qu'om mais; om steht durch Assimilation für on, wie nom für non bei Matfre u. a.; auf on mais im Vordersatze „je mehr", folgt im Nachsatze mais „desto mehr", vgl. 511; Lesebuch 68, 49 on mais — pieitz, „je mehr — desto schlimmer". — 561. quar desus la vos ay tocada; um eine Silbe zu lang, daher laus ay tocada. — 563. der Punkt nach aver ist zu tilgen. — 578. lies per son cabal; allerdings hat C und andere Handschriften des Breviari oft die Form pe. — 583. lies bona per que? yeu o diray; der Sinn: „warum ich sie gut nannte? ich will es euch sagen." — 603. um eine Silbe zu kurz; es fehlt einmal gaug, also quez om d'autrui gaug gaug aja, „dass man Freude an des andern Freude habe." — 605. e si a son vezi mal atray asalh (wozu in der Anmerkung steht: A asalh; aber in A fehlt ja die Stelle) zu lang; der Schreiber verschrieb sich, und vergass dann atray auszustreichen, das zu tilgen ist. — 620. sius avetz entendut „wenn ihr es verstanden, darauf geachtet habt"; die Handschriften haben sus oder [C] si o für sius; die Hinzufügung des Dativ. commodi bei entendut ist auffallend. Ich möchte die Lesart von C vorziehen. — 668. warum nicht estay en dieu e dieus en luy; der Text setzt für en beidemal ab; C hat am, diese Form zu entfernen war nicht nöthig, sie steht auch sonst, z. B. 1666. — 860. aiss'ieu trop „so finde ich" darf man nicht schreiben, denn der Schlufsvocal von aissi kann nicht elidiert werden; vielmehr aissieu in einem Worte, was sich mit sieus (zu 296) vergleicht. — 890. memoria viersilbig gebraucht ist gewifs unrichtig, denn schon die ältern Dichter gebrauchen es dreisilbig, weil i nicht betont ist; daher ist wohl der Vers um eine Silbe zu kurz; vgl. 885. — 920. per tant nois devo lhi veray filh, um eine Silbe zu lang, daher zu lesen lhi ver filh. — 937. tilge den Punkt nach sabria. — 998. ligian wäre Präteritum; der Conjunct. Präs. wird erfordert, daher wohl lejan. — 1013. li pair elh filh el s. esperitz; es mufs die Nebenform espritz angenommen werden, die auch 1119 (doch wohl nach den Handschriften?) wirklich steht. Ebenso ist der ganz gleichlautende Vers 1195 zu bessern. — 1101. reimt significa: lia; offenbar ist signifia zu lesen; die Form signifiar führt das Lex. Rom. 5, 232 aus dem Breviari d'amor an. — 1213. autres mit dem Ton auf der ersten Silbe, reimt auf res; ebenso comménsen:

yssamen 1840; über solche Verschiebung des Tones siehe die Anmerkung zu meinen Denkmälern 1, 2. — 1307. que l'humanals entendemens, gegen die Handschriften; A hat que lunhs h., C que lunhs humana; beide also lunhs, was zu entfernen ungut war. Lies que lunhs humas entendemens. — 1336. mala ventura schreibt der Herausgeber; ebenso per nulha ventura 1474; wenn auch die Handschriften so abtheilen, was ich nicht bezweifeln will, so folgt aus der häufig vorkommenden Auseinanderreifsung auch bei andern Wörtern nicht, dafs es ein provenz. ventura gibt. Daher lese man mal' aventura oder malaventura, und nulh' aventura. — 1399. entr' els quals „unter welchen"; schreibe entrels quals, denn einen Artikel els gibt es nicht; er steht für entre los quals. — 1405. sol dieus es doncx veramen, um eine Silbe zu kurz, auch dem Sinne nach unvollständig; beidem wird abgeholfen, wenn man schreibt sol dieus es doncx dieus veramen. — 1428. que deitatz pura der Text nach C; A hat quel deitatz; die angelehnte Pronominalform des Femininums kann auch l lauten, daher A nicht unrichtig. — 1555. e pren semblan del diable A; dann ist diable nach älterer Mefsung dreisilbig; C semblansa, dann nur mit zwei Silben. Die jüngere Mefsung hat Matfre 1403 que non es vieures dels diables. Vielleicht schwankt der Dichter auch hier wie bei ia überhaupt (vgl. zu 353). — 1590-91. quez uei non es creatura ni eria ni es estada; offenbar ist für eria zu lesen *er ja* „wird niemals sein". — 1597. ayssi qu'o sab; besser ayssi quo sab. — 1616. no creet malvestat dieus ni folias ni peccat; C hat folia, die richige Lesart, denn es ist der Begriff „Thorheit" gemeint. — 1661. si non l'ama d'aquel (l. aquel') amor qu'om deu amar son creator; besser quom deu. — 1753. reimt moltz (viele) auf motz „Worte"; daraus geht hervor, dafs Matfre mot schrieb und sprach; die sonst vorkommenden (älteren) Formen molt und mout sind daher zu beseitigen, auch wenn sie sich in den Handschriften finden. — 1909. plus que dieus sal certanamen; lies pus que; die Handschriften mögen plus haben, zu Matfre's Zeit schrieb man wohl schon pus für plus (wie z. B. die Handschrift la Vallière 14 meist hat), daher hielten die Schreiber dies pus und das andere (für pois pueis stehende) für gleichbedeutend und verwechseln es wie hier.

Zu eingehender Erwägung mancher Stellen würden wir

uns nicht veranlafst gesehen haben, wenn die Ausgabe mit weniger Sorgfalt und kritischem Bestreben gemacht wäre. Der Herausgeber möge daher in diesen Bemerkungen gerade ein Zeugnifs freudiger Anerkennung über die schöne und verdienstliche Arbeit erblicken. Dürften wir ihm schliefslich einen Rath geben, so wäre es der, auf den wir schon oben hinwiesen, den Reimgebrauch bei Matfre einer sorgfältigen Untersuchung zu unterziehen. Nicht mit Unrecht betrachtet man in der deutschen Philologie die Reime der mittelhochdeutschen Dichter als ein werthvolles Kriterium. Zu ähnlich sichern Resultaten mufs auch die Untersuchung der nicht minder genau reimenden provenzalischen Dichter führen.

Rostock, im December 1862.

Karl Bartsch.

Bibliographie des Jahres 1861.

I. Zur französischen Literaturgeschichte.

A.

1. Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste, pour l'année 1861, publié par *L. Lacour*. 2e année. 18°. 299 p. 3 Fr.

Enthält u. a. folgende Artikel: *F. Denis*, Notice sur la biblioth. d'Evora; *P. Malassis*, sur la 1re éd. des poésies de Marguer. de Navarre; *Berty*, Recherches sur la demeure des principaux imprimeurs et libraires de Paris au 16e s.; Souvenirs de l'ann. 1859—1860, worin die interessantesten die Bibliotheken betreffenden Facta aufgezeichnet sind.

2. Bibliographie Gantoise. Recherches etc. par *F. Van der Haeghen*. [s. J. 60, Nr. 3b.] Partie III. 482 p. 8 Fr.

S. darüber ferner *Serapeum*, Nr. 17.

3. Bibliographie du Périgord. Seizième siècle. Par le comte *E. de Malleville*. 8°. 65 p. 4 Fr.

In 100 Expl.

4. Études bibliographiques sur les périodiques publiés à Dijon, depuis leur origine jusqu'au 31 décembre 1860. Journaux politiques, littéraires, scientifiques, de jurisprudence et d'administration; almanachs et annuaires, mémoires de l'Académie et de la Commission des antiquités, par *P. M.* Dijon. 8°. 92 p.

In 100 Expl.

5. Marques typographiques, ou Recueil des monogrammes etc. [s. J. 59, Nr. 6.] 10e et 11e livr.

6. Histoire du livre en France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789, par *Edm. Werdet,* ancien libraire-éditeur. 1re Partie. Origines du livre manuscrit. 1275—1470. 2e Partie. Transformation du livre. 1470—1789. 18°. XXI, 372 p.; XXXII, 376 p. 10 Fr.

7. Histoire de l'imprimerie impériale de France, suivie des spécimens des types étrangers et français de cet établissement; par *F. A. Duprat*. 8°. IV, 584 p. (Mit einer Tafel.) 12 Fr.

Das Buch zerfällt in drei Abtheilungen, deren erste der Geschichte der Buchdruckerkunst im Allgemeinen, die zweite erst der Geschichte der kaiserlichen Druckerei gewidmet ist, während die dritte die Kämpfe, welche dies Etablissement gegen Neider und Concurrenten zu bestehen hatte, besonders behandelt. Da der Verfasser „chef du service de l'administration" der kaiserlichen Druckerei ist, so läfst sich schon erwarten, dafs manches Neue von Interesse in den beiden letzten Abthei-

lungen dargeboten wird. Im übrigen urtheilt das *Bull. du biblioph. belge, Avril*, über das Werk ungünstig; vgl. dagegen *Journ. des Sav., Mars.*

8. Recherches historiques sur l'imprimerie et la librairie à Amiens, avec une description de livres divers imprimés dans cette ville; par *F. Pouy.* Amiens. 8°. VII, 205 p.

Ein von dem *Bullet. du biblioph. belge, Août*, recht empfohlenes Buch. Der Verfasser weist u. a. nach, dafs das älteste typographische Denkmal Amiens' v. J. 1507 ist, obgleich von da an bis 1591 eine vollkommene Lücke wieder eintritt. — In der zweiten Abtheilung werden 600 Werke und periodische Schriften in chronologischer Ordnung aufgeführt, wobei der Verfasser solche auswählte, welche das meiste Interesse darboten, oder selten geworden sind.

---

9. Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à la révolution; par *E. Géruzez. Nouv. éd.* 2 Vol. 8°. 496, 508 p. 14 Fr. (Auch in 18, 2 Vol. 7½ Fr.)

Die vorstehende Ausgabe ist nach *Vapereau, Ann. litt.* p. 280 ff., eine vollständig umgearbeitete, die Gleichmäfsigkeit der Behandlung sowie die Unbefangenheit des Urtheils wird besonders gerühmt. Diese Ausgabe erhielt auch den Preis Gobert. Vgl. auch den franz. Jahresbericht oben p. 368 ff.

10. Histoire de la littérature française; par *D. Nisard.* Tome IV (dernier). 8°. VII, 584 p. 7½ Fr.

S. den franz. Jahresbericht oben p. 364 ff., und *Vapereau, Ann. litt.* p. 264 ff.

11. Notices littéraires sur le dix-septième siècle; par *L. Aubineau.* 8°.

12. Le dix-huitième siècle à l'étranger, histoire de la littérature française dans les divers pays de l'Europe, depuis la mort de Louis XIV jusqu'à la révolution française; par *A. Sayous.* 2 Vol. 8°. VIII, 1008 p. 15 Fr.

Dieses Werk ist die Fortsetzung des bekannten desselben Verfassers über das 17. Jahrhundert, welches auch in zwei Bänden erschien. Es werden auch in dem vorliegenden sowohl die Werke von Franzosen die im Ausland lebten, als von Ausländern die sich der französischen Sprache bedienten, behandelt. Das erste Buch ist der französischen Literatur in England, Holland und der Schweiz von 1715 bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, namentlich Rousseau und Voltaire gewidmet, das ganze dritte Buch aber Friedrich dem Grofsen, das vierte und letzte endlich den Schriftstellern der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ausführlich besprochen ist dies rühmliche Werk in einem längeren Aufsatze von A. de Circourt in der *Bibl. univ. de Genève, Août.*

13. Zur Geschichte und Literatur der französischen Revolution von 1791—93. Aus einer Handschrift des Oldenburgischen Archivs von *Tycho Mommsen.* Progr. der höhern Töchterschule von Oldenburg. Oldenburg. 8°. 49 p.

Nachricht und Proben von einer auf dem Oldenburgischen Archiv befindlichen Handschrift aus dem Nachlasse des Herzogs Peter Friedr. Ludwig, welche monatliche Berichte aus den angegebenen Jahren ent-

hält, über Theater, Bücher etc.; zugleich Anekdoten, Gedichte, Aufsätze mittheilt; letztere haben verschiedene Verfasser und kamen, zum Theil wenigstens, erst später im Druck heraus, so dafs das ganze Unternehmen als eine für hohe Personen bestimmte handschriftliche Zeitschrift erscheint. Die Proben sind interessant, u. a. ein Bericht über die französische Bearbeitung der Räuber Schiller's („Robert, chef des brigands") und ihre Aufführung.

14. Études sur la littérature du second empire français depuis le coup d'état du 2 décembre; par *W. Reymond.* Berlin. 8°. VIII, 227 p. 1 Thlr.

Resumé einer Reihe in Berlin gehaltener Vorlesungen.

15. L'année littéraire et dramatique etc.; par *G. Vapereau* [s. J. 60, Nr. 18]. Troisième année, 1860. 18°. 537 p. $3\frac{1}{2}$ Fr.

---

16. De los trovadores en España. Estudio de lengua y poesía provenzal, por *Man. Milá y Fontanals.* Barcelona. Gr. 8°. IV, 531 p. 44 r.

In 320 Exemplaren. S. oben p. 331 ff. die Anzeige von Bartsch.

17. Les Italiens prosateurs français, étude sur les émigrations italiennes depuis Brunetto Latini jusqu'à nos jours; par *Jos. Arnaud.* Milan (Salvi). 8°. 131 p.

18. Histoire du Velay. Écrivains, poëtes et artistes, études littéraires, par *F. Mandet.* Le Puy. Gr. 18°. 488 p. $2\frac{1}{2}$ Fr.

Tome 7 der Histoire du Velay.

19. Tournay littéraire ou recherches sur la vie et les travaux d'écrivains appartenant par leur naissance ou leur séjour à l'ancienne province de Tournai-Tournésis, par *F. F. J. Lecouvet.* Partie I. Gand. 8°. VI, 384 p.

In diesem, nur in 100 Exemplaren gedruckten Werke, vereinigt der Verfasser eine Reihe von Artikeln, welche in dem Messager des sciences historiques von Gent einzeln erschienen sind, und nach dem *Bullet. du biblioph. belge, Oct.* sowohl durch die Ausdehnung der Untersuchungen, als durch Gründlichkeit des Urtheils sich auszeichnen. Namentlich sei die bibliographische Partie mit minutiöser Sorgfalt ausgearbeitet. Der vorliegende Band umfafst 10 *Notices*, den folgenden Schriftstellern gewidmet: *Louis des Masures* (geb. um 1515, bekannt als Dramatiker); *L. F. J. de la Barre; J. Rosier; P. et M. Brisseau; P. Stellart; P. du Chastel* (Grofsalmosenier von Frankreich 1547, über welchen manche unbekannte Details hier mitgetheilt sind — ein Artikel von besonderm Interesse zugleich für die Kulturgeschichte der Epoche Franz I., vgl. J. 59, Nr. 49); *C. d'Ausque; J. Boucher; F. d'Ennetières; L. Landtmeter.*

---

20. Études historiques et littéraires sur les anciennes sociétés académiques de la ville d'Amiens; par *Ferd. Pouy.* Amiens. 8°. 43 p.

Auf einen *Cercle*, genannt Cabinet des lettres, (1702—40) folgte in Amiens 1746 eine „Société littéraire", welche 1750 durch *lettres patentes* des Königs in eine „Académie des sciences, des belles-lettres et des arts d'Amiens" sich verwandelte. Der Verfasser verbreitet sich nicht über die Arbeiten dieser Akademie, vielmehr beschränkt er sich auf die Erzählung ihrer Gründung, und namentlich der Kämpfe, welche in ihr die octroyirte Präsidentschaft des bekannten Dichters *Gresset* erregte, und die erst dessen Entsetzung beendigte. *Bullet. du biblioph. belge, Janv. 1862.*

---

21. Charlemagne à Constantinople et à Jérusalem; par *L. Moland.*

In: Revue archéol., Janv.

22. Le roman de Renart le contrefait (nach der Handschrift der k. k. Hofbibliothek Nr. 2562, früher Hohendorf; Fol. 39.), von *Ferd. Wolf.* Wien. 4°. 16 p. 9 Sgr.

Aus den Denkschriften der phil. hist. Klasse der Wiener Akad. Bd. XII. Der Verfasser weist nach, dafs die Wiener Handschrift der erste Theil oder Band der Handschrift 6985—3 fonds de Lancelot der Pariser Bibl. ist, indem beide Handschriften sogar zu demselben Exemplar gehörten; ferner, was nicht minder wichtig, dafs beide genannte Handschriften nur eine Bearbeitung der Pariser 7630—4 fonds de la Marc und zwar durch denselben Autor sind. Manche interessante Auszüge werden zugleich hier mitgetheilt.

---

23. Note sur la métrique du chant de Sainte Eulalie; par *P. Meyer.*

In: Biblioth. de l'Ecole des Chartes, Janv. et Févr.

Der Verfasser bekämpft hier vornehmlich die von *Littré* in seiner Étude du chant d'Eulalie (s. J. 58, Nr. 337 und J. 59, Nr. 325) aufgestellte Ansicht und dessen daran sich schliefsende Textänderungen, indem er — gleich Ferd. Wolf in den Lais — das Versmafs als eine Art *Prose* auffassen möchte, und darzulegen sucht, dafs das Lied aus Couplets von je 2 Versen, die im Mafs wie der Assonanz übereinstimmen, besteht.

24. Notes pour l'histoire de la Chanson; par *V. Lespy.* Pau. 8°. 115 p. 3 Fr.

25. Note sur le Cabinet des Muses (1619); par *Ed. T.*

In: Bull. du biblioph. et du biblioth. p. 192 ff.

Trotz des Datums enthält die Sammlung mit wenigen Ausnahmen nur Werke von Dichtern der Zeit Heinrich's IV.; ist daher für die Geschichte der Poesie dieser Zeit von besonderm Interesse. Einige Auszüge sowie die Namen der Dichter werden hier mitgetheilt.

26. La poésie française en 1861; par *Arm. de Pontmartin.*

In: Revue des deux Mondes, Août.

---

27. La sátira provenzal; por *José Coll y Vehí.* (Doctor-dissert.) Madrid. 4°. 200 p. 10 r.

---

28. Corneille, Racine et Molière par *Eug. Rambert.* Lausanne. 8°.

Der Verfasser gibt in dieser Schrift das Resumé von an der polytechnischen Schule in Zürich gehaltenen Vorträgen, worin er die drei Dichter namentlich gegen die strengen Urtheile der älteren deutschen Kritik vertheidigt. *Revue des deux Mondes.* Févr. 1862.

29. La Comédie française au 19e siècle, par *J. A. Verchère.* In: Bibl. univ. de Genève, Juni und Juillet.

Der erste Artikel ist *Scribe*, der zweite den heutigen Lustspieldichtern, Dumas, Ponsard, Feuillet etc. gewidmet.

---

30. Le Roman et les Romanciers de l'année 1861; par *A. de Pontmartin.*

In: Revue des deux Mondes, Déc.

31. La littérature nouvelle. Des caractères du nouveau Roman; par *E. Montégut.*

In: Revue des deux Mondes, Avril.

Bezieht sich insbesondere auf *H. Rivière's* Pierrot et Caïn, und *Erckmann Chatrian's* Contes fantastiques.

---

32. Histoire politique et littéraire de la Presse en France etc.; par *Eug. Hatin* [s. J. 60, Nr. 31]. Tom. VI—VIII. 550, 606, 644 p. 18 Fr.

---

33. French women of letters, biographical sketches by *Julia Kavanagh.* London. 8°. 2 Vol. 21 s.

Folgende Schriftstellerinnen werden nach dem *Athen. Nov.* darin behandelt: *Mlle de Gournay, Mlle de Scudéry, Mad. de Genlis, Mad. de Charrière, Mad. de Krüdener, Mad. de Staël.* — Die Verfasserin ist die bekannte Romanschriftstellerin.

34. Le réalisme et la fantaisie dans la littérature, par *F. Merlet.* 18°. 430 p. 3½ Fr.

„C'est une suite d'études qui ont paru pour la plupart, sinon toutes, dans la *Revue européenne*, et qui, à propos de quelques ouvrages particuliers, s'élèvent à la considération générale de notre mouvement littéraire. M. G. Merlet prend un certain nombre d'auteurs comme représentant les deux tendances qui lui semblent le plus funestes de nos jours.“ Als die Vertreter des *Réalisme* werden *Champfleury, Flaubert, Feydeau* und *Murger* behandelt, als die der *Fantaisie* auf Gebieten die ihr fremd bleiben sollten: der Geschichte, der Philosophie, der Moral, *Arsène Houssaye* und *Capefigue*, der *Père Enfantin* und *Michelet.* Diese Études zeigen zugleich den Höhepunkt der Publicationen jener Nebenbuhlerin der Revue des deux Mondes an. — *Vapereau, L'ann. litt.* p. 224 ff.

35. Littérature et morale, par *E. Bersot.* 18°. 373 p. 3½ Fr.

Zwölf, gröfstentheils im *Journal des Débats* veröffentlichte *Études* über sehr manichfaltige Gegenstände: so die Correspondenz *Voltaire's* und die *Béranger's*, den *Realismus*, den *P. Ventura*, den Abbé *Bautain*, *Renan* und *Michelet*. „Ce livre est de nature à nous réconcilier avec les recueils de fragments. Tout y est choisi avec ce goût qai préfère la qualité à la quantité des écrits.“ *Vapereau, L'ann. litt.* p. 228 ff.

---

36. **Béranger.** — Béranger littérateur et critique, d'après sa correspondance; par *J. Travers*. Caen. 8°. 72 p. 1 Fr.

Auszug aus den Memoiren der Academie von Caen.

37. **Brizeuz.** — Auguste Brizeuz; par *H. Blauvalet*.
In: Biblioth. univ. de Genève, Sept.

Buffon. — S. weiter unten Nr. 47.

---

38. **Charles d'Orléans.** — Étude sur la vie et les poésies de Charles d'Orléans; par *Const. Beaufils*. 8°. 242 p. 3 Fr.

Eine Doctor-Dissertation. Die *Biblioth. de l'Éc. des Chartes, Nov.* und *Déc.*, urtheilt darüber nicht sehr günstig; neue Thatsachen habe der Verfasser nicht mitgetheilt; er habe sich auf die Beurtheilung beschränkt, seinen Helden aber idealisirt.

Cochon. — S. weiter unten Nr. 41.

39. **Colletet.** — Un Gazetier au 17e siècle. François Colletet. Par *E. Hatin*.
In: Bullet. du biblioph. et du biblioth., p. 609 ff.

Fr. Colletet, eine der Zielscheiben Boileau's, unternahm 1676 die Veröffentlichung eines „Journal de la ville de Paris, contenant ce qui se passe de plus mémorable pour la curiosité et avantage du public.“ Ueber dasselbe, oder vielmehr seine Fortsetzung, das *Journal des avis et affaires de Paris* gibt der Verfasser, seine Geschichte der Presse ergänzend, hier nähere Auskunft.

40. **Corneille.** — Le grand Corneille historien; par *E. Desjardins*. 8°. 356 p. 6 Fr.

Der Verfasser, welcher mit dieser Schrift dem *Empire* eine Huldigung bringen zu wollen scheint, betrachtet die historischen Tragödien Corneille's als Geschichtswerke, um zu finden, dafs sie eine Verherrlichung des Kaiserthums auf Kosten der Republik enthielten. Siehe *Journ. d. Sav., Avril,* und *Journ. d. deux Mond., Févr.*

41. **Cousinot.** — Chronique de la Pucelle ou Chronique de Cousinot suivi de la Chronique normande de P. Cochon, éd. de Vall. de Viriville [s. J. 59, Nr. 97]: Artikel darüber von *E. Littré* im Journ. d. Sav., Déc.

Der Verfasser tritt den Ansichten des Herausgebers rücksichtlich des Cousinot beigelegten Werkes entgegen. — Auch von der Chronik *Cochon's* handelt der Verfasser, insbesondere von der Sprache, wobei einzelne Stellen des Textes verbessert werden.

42. **Du Lorens.** — Les satires de Du Lorens; par le Marquis *de Gaillon*.
In: Bullet. du biblioph. et du biblioth., p. 413 ff.

Dieser Artikel untersucht namentlich das Verhältnifs der Satirensammlung v. J. 1624 zu der v. J. 1646; und kommt zu dem Resultat, dafs die letztere keine neue Auflage der ersteren, wie man gewöhnlich annahm, sondern in der That mit wenigen Ausnahmen eine neue Sammlung ist.

43. **Fauriel.** — Notice historique sur la vie et les travaux de C. Fauriel, lue dans la séance publique annuelle de l'Académie des inscriptions et belles-lettres le 9 août 1861, par *Guigniaut.*

In: L'Institut, Sept.

44. **Guérin.** — Portraits poétiques. Maurice de Guérin; par *E. de Montégut.*

In: Revue des deux Mondes, Mars.

Veranlafst durch die „Reliquiae de G. publ. p. Trébutien, avec une étude biogr. et littér. p. Sainte-Beuve, Paris 1861." Guérin, der 1839 starb, hat blofse Fragmente hinterlassen, die fast alle gar nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt waren, in welchen er sich aber namentlich als Landschaftsmaler in Prosa sehr auszeichnet. Auf ihn hatte schon 1840 ein Artikel der Sand in der Rev. d. deux Mond., Mai aufmerksam gemacht. — Vgl. auch *Bullet. du biblioph. et du biblioth.* p. 46 ff.

45. **Henri de Valenciennes.** — Henri de Valenciennes, précurseur de Froissart, par *H. Helbig.* Liége. 8°. 15 p. (Aus dem Annuaire de la Société libre d'émulation de Liége.)

46. **La Fontaine.** — La Fontaine et ses devanciers, ou histoire de l'apologue jusqu'à La Fontaine inclusivement, par *P. Soullié.* Angers. 8°. XV, 334 p. 3 Fr.

Doctordissertation.

47. **La Fontaine.** — La Fontaine et Buffon; par *Damas-Hinard.* 12°. 143 p. 2 Fr.

„Sous le poète incomparable, sous l'artiste merveilleux, je voudrais faire voir le philosophe au regard étendu et pénétrant, l'observateur de la nature humaine, et, en particulier, l'observateur des animaux." So bezeichnet der Verfasser selbst im Eingange die Aufgabe seines Buchs. Hervorzuheben ist die ausführliche Besprechung des *Discours à Mme de la Sablière*, worin La Fontaine das System des Descartes über die „*bêtes-machines*" bekämpft. Nur scheint der Verfasser seine Bewunderung La Fontaine's mitunter zu weit getrieben zu haben. *Journ. d. Sav., Mai.*

48. **La Mure, J. M. de.** — Notes pour servir à la biographie de Jean Marie de la Mure, historien du Forez, suivies de son testament et de deux lettres à sa famille, le tout inédit; par *A. Chaverondier.* Roanne. 8°. 32 p.

In 100 Exemplaren.

49. **L'Hospital.** — Nouvelles recherches historiques sur la vie et les ouvrages du chancelier de l'Hospital; par *A. H. Taillandier.* 8°. IV, 368 p. (Mit Portrait.)

Der Verfasser, Rath am Cassationshofe, hat auf Grund neuer sehr gewissenhafter Quellenforschungen, die Folge der Lebensereignisse des berühmten Mannes zuerst genau und sicher festgestellt. Mehrere un-

edirte Briefe L'Hospital's sind zugleich mitgetheilt. S. *Rev. d. deux Mond., Nov.* und *Journ. d. Sav., Déc.*

50. **Marguérite d'Angoulème.** — Les femmes de la Réforme. — Marguérite d'Angoulème; par *Taxile Delord.*

In: Revue nationale et étrangère, Févr. und Mars.

51. **Molière.** — A propos d'un exemplaire du Tartuffe de Molière; par *P. L. Jacob*, bibliophile.

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth., p. 95 ff.

Es ist ein Exemplar der Originalausgabe, v. J. 1669, Paris 12°, Jean Ribou; einige Vergleichungen in Betreff der *indications du jeu et de la pantomime des acteurs* zeigen, wie viele, und unpassende Veränderungen darin die spätern Herausgeber vorgenommen haben.

52. **Murger.** — Un jeune écrivain; étude morale. Henri Murger et ses œuvres. Par *A. de Pontmartin.*

In: Revue d. deux Mondes, Oct.

Aus Anlafs der hinterlassenen *Nuits d'hiver* (s. darüber den französischen Jahresbericht oben p. 355) gibt der Verfasser eiue Charakteristik des Dichters, vornehmlich von dem moralischen Standpunkt, wozu das Leben und Ende Murger's freilich die Aufforderung gab. Einzeln werden die Werke nur wenig ins Auge gefafst.

53. **Musset.** — Alfred de Musset, ses oeuvres poétiques; par *E. Poitou.*

In: Revue nationale et étrangère, Févr.

54. **Nostredame.** — Études sur Nostradamus; par *F. Buget.*

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth. 1860 u. 1861.

Eine sehr umfangreiche Arbeit mit vielen Auszügen aus N's, theilweise auch noch unedirten, Werken.

*55. **Pontus de Tyard.** — Pontus de Tyard, seigneur de Bissy, depuis évêque de Chalon; par *J. P. Abel Jeandet.* Lyon. 1860. 8°. 240 p.

Den Verfasser leitete das heimathliche Interesse, den Antheil der Bourgogne an der Renaissance darzulegen; sein Buch wurde von der Academie von Mâcon gedruckt, erhielt aber auch eine „mention honorable" vom Institut. Der Verfasser sucht u. a. nachzuweisen, dafs Pontus zuerst unter den Dichtern der Plejade das Sonett cultivirte.

56. **Rabelais.** — Catalogue de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor au seizième siècle, rédigé par François Rabelais, commenté par *le bibliophile Jacob* et suivi d'un Essai sur les bibliothèques imaginaires, par *Gustave Brunet.* 8°. XVI, 411 p. 7½ Fr.

Der Verfasser ist davon ausgegangen, dafs Rabelais in seiner Beschreibung der Bibliothek von St. Victor (II, c. 7) bei den von ihm aufgeführten Büchertiteln die Titel zeitgenössischer Werke vor Augen oder in Gedanken hatte, die er denn hier travestirte — eine Ansicht die durchaus zu billigen ist und hier mit vieler bibliographischen Gelehrsamkeit begründet wird. — Herr Lacroix macht zugleich ausführliche Mittheilungen über die Sammlung von Manuscripten und Büchern, welche die Abtei von St. Victor zu Paris in der That besafs, auf Grund der noch erhaltenen Kataloge. Vgl. *Bullet. du biblioph. belge, Janv.* u. *Mars*

1862. — Das interessante Essai von Brunet, worin eine Uebersicht der *livres imaginaires* der französ. Literatur vom 16. bis zum 19. Jahrhundert gegeben wird, hat von Herrn Lacroix eine Ergänzung erhalten in dem Bullet. du biblioph. et du biblioth. p. 645 ff.

57. **Rabelais.** — Les aventures drolatiques de Gargantua, Panurge et Pantagruel, mises en vers par *Th. Fragonard* et *J. de Lamarque.* Avec une notice sur Rabelais, par *P. Rollet.* 12°.

58. **Reybaud.** — Romanciers et écrivains contemporains. Mme. Ch. Reybaud; par *É. Montégut.*

In: Revue des deux Mondes, Oct.

59. **Somaize.** — Somaize. Von *G. Büchmann.*

In: Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. XXIX, 1.

Der Verfasser des *grand dictionnaire des précieuses* wird hier als literarischer Freibeuter namentlich gegen *Molière*, charakterisirt, aus dessen berühmter Komödie er einen grofsen Theil seines Dictionnaire geschöpft habe. Bei dieser Gelegenheit gibt der Verfasser reichliche Beispiele der preciösen Sprache.

60. **Tocqueville, Alexis de.** — Remains of Alexis de Tocqueville.

In: Edinburgh Review, April.

Eine Lebensskizze Tocqueville's namentlich auf Grund des von *G. de Beaumont* herausgegebenen Werks (s. unten Nr. 84), so wie der Akademischen Reden *Lacordaire's*, Tocqueville's Nachfolgers, und *Guizot's* des Directors der Académie française (beide Paris 1861). Doch hat der Verfasser auch noch unedirte an einen englischen Freund Tocqueville's gerichtete Briefe benutzt.

B.

61. Les Poëtes français, recueil des chefs-d'oeuvre de la poésie française depuis les origines jusqu'à nos jours avec une notice littéraire sur chaque poëte par M. M. Asselineau, Babou etc. etc., précédé d'une introduction par Sainte-Beuve; publié sous la direction de *Eug. Crépet.* Gr. 8°. Tom. I-II. XXXIX, 682; 779 p. Der Band 7½ Fr.

Auf diese interessante Anthologie werden wir im Jahrbuch zurückkommen, da die literarischen Notizen, namentlich über die Dichter des 15. und 16. Jahrhunderts von besonderm Werth, eine eingehendere Besprechung verdienen.

---

62. Roland, poëme héroïque de Théroulde, trouvère du onzième siècle, traduit en vers français par *P. Jônain*, sur le texte et la version en prose de F. Génin. Bordeaux. 12°. XIV, 89 p. 2 Fr.

63. Das Rolandslied. Das älteste französische Epos, übersetzt von *W. Hertz.* Stuttgart. 8°. XIV, 163 p. 28 Sgr.

S. die Anzeige von *A. Wolf* oben p. 209 ff.

64. Les Anciens Poëtes de la France [s. J. 60, Nr. 64]. Aye d'Avignon, chanson de geste, publiée pour la première fois

d'après le manuscrit unique de Paris, par *F. Guessard* et *P. Meyer*. LXXV, 140 p. 5 Fr. — Gui de Nanteuil, chanson de geste, publiée pour la première fois d'après les deux manuscrits de Montpellier et de Venise, par *P. Meyer*. LXVIII, 107 p. 5 Fr.

65. Le Roman des quatre fils Aymon, princes des Ardennes. Reims. 8°. XXIV, 137 p. 8 Fr. (Collect. d. poëtes de Champagne antér. au 11e s.) 8 Fr.

66. Les Aventures de maître Renart et d'Ysengrin son compère, mises en nouveau langage, racontées dans un nouvel ordre et suivies de nouvelles recherches sur le roman de Renart, par *Paulin Paris*. Gr. 18°. XI, 376 p. 4 Fr.

Vgl. J. 60, Nr. 23. — Die vorstehende Bearbeitung des Romans ist natürlich für das grofse Publikum bestimmt. S. darüber *Bullet. du biblioph. et du biblioth.* p. 449 ff.

---

67. Le Mystère de Saint-Clément, publié par *Ch. Ubel* d'après un manuscrit de la bibliothèque de Metz. Metz. 4° à 2 col. XXVII, 192 p. 15 Fr.

In 136 Exemplaren.

68. Lo libre de Ester la reyna com fe desliurar de mort los Juzieus, publ. par *J. W.*

In: Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr. XXX, 1. u. 2. Hft.

Aus Ms. 8086. 3. f. 309^r-317^v. der kais. Bibl. in Paris. (Vgl. J. 60, Nr. 63.) Dieses Stück einer Uebersetzung des alten Testaments ist zum Theil ziemlich frei übertragen. Der Herausgeber hat den Text an einigen Stellen gebessert, alsdann aber die Lesart der Handschrift in einer Anmerkung beigefügt.

---

69. **Gresset.** — Vers inédits de J. B. L. Gresset; publ. par *C. Ruelens.*

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth., p. 333 ff.

Eine *Épître sur la paresse*, handschriftlich aus der Bibliothek des Grafen von Hompesch.

70. **Guiot de Provins.** — Des Guiot von Provins bis jetzt bekannte Dichtungen, altfranzösisch und in deutscher metrischer Uebersetzung mit Einleitung, Anmerkungen und vollständigem erklärenden Wörterbuche herausgegeben von *J. F. Wolfart* und *San-Marte*. (Parcivalstudien von San-Marte. 1. Heft.) Halle. Gr. 8°. XII, 402 p. 3 Thlr.

Die *Bible* und die Guiot beigelegten Lieder — der Text der ersteren auf Méon's Ausgabe in dessen Fabliaux et contes gegründet. Einen Haupttheil bildet das Wörterbuch, verfafst von Wolfart, welches nur zu weitschweifig angelegt ist. In der Einleitung werden Leben und Zeit des Dichters, sowie verwandte Dichtungen besprochen. S. *Literar. Centralblatt*, Nr. 27.

71. **Lambert le Court.** — Alexandriade, ou chanson de geste d'Alexandre le Grand, épopée romane du XII[e] siècle, de Lambert le Court et Alexandre de Bernay, publiée pour la première fois en France par *F. Le Court de la Villethassetz* et *Eug. Talbot.* 12°. XXII. 528 p. 5 Fr.

Nach dem *Journ. d. Sav., Août*, haben die Herausgeber zur Grundlage ihrer Arbeit die Ausgabe Michelant's genommen, welcher zuerst die Dichtung 1846 in den Publicationen des literarischen Vereins von Stuttgart vollständig veröffentlichte. Die Herausgeber haben aber den Text anders geordnet und zahlreiche Ausscheidungen vorgenommen. Was die Ordnung *(classement)* der verschiedenen Theile angeht, so sind die Herausgeber dem Gang des Pseudo-Callisthenes gefolgt, von welchem die Alexandriade nur eine versificirte Nachahmung ist. — Eine Einleitung, ein Glossaire, und Anmerkungen über die Namen der Orte und Personen — welche meist der Bretagne angehören — erhöhen den Werth der Ausgabe.

72. **Le Roy.** — Traitté de la venerie, par feu M. Budé, conseiller du Roy François I[er], et maistre des requestes ordinaires de son hostel. Traduit du latin en françois par Loys Le Roy dict Regius, suyvant le commandement qui lui en a esté faict à Blois par le Roy Charles IX; publié pour la première fois, d'après le manuscrit de l'Institut, par *H. Chevreul.* Kl. 8°. XXXII, 48 p. 5 Fr.

In 230 Exemplaren. — Die Schrift des Budé bildet das zweite Buch seines Werks: *De philologia;* und behandelt hauptsächlich die Hirschjagd in der Form eines Dialogs zwischen dem Verfasser und Franz I. Der Uebersetzer, der auch ein Leben Budé's herausgab (1540), gehört zu den besten Prosaikern seiner Zeit; er wurde mit der Uebersetzung 1572 beauftragt, als Karl IX. die Abfassung seines Jagdwerks vorbereitete (vgl. J. 59, Nr. 94). Die Publication hat daher als Sprachdenkmal Interesse. In der Einleitung hat der Herausgeber interessante Einzelheiten über das Leben und die Schriften Budé's wie Le Roy's mitgetheilt. *Journ. d. Sav., Oct.*

73. **Monstrelet.** — Chronique [s. J. 60, Nr. 86]. Tome V. IX, 494 p. 9 Fr.

Dieser Band umfafst die Jahre 1431—40.

74. **Piron.** — Oeuvres de Piron, précédées d'une notice d'après des documents nouveaux par *E. Fournier.* 18°. CIV, 327 p. 2½ Fr.

Enthält: La Métromanie; Arlequin Deucalion; Epîtres; Odes; Contes; Fables; Poésies diverses; Cantates; Chansons; Epigrammes; Esprit de Piron.

75. **Ronsard.** — Oeuvres complètes [s. J. 58, Nr. 137]. Tome IV, 412 p. 5 Fr.

76. **Rousseau.** — Oeuvres et correspondance inédites de J. J. Rousseau, publiées par *G. Streckeisen-Moultou.* 8°. XX, 484 p. 7½ Fr.

Der Band enthält die folgenden Stücke: Projet de constitution pour la Corse; Lettres sur la vertu et le bonheur; Morceau sur la révélation; Traité de sphère; Fragment d'un Essai sur les langues; Frag-

ments des Institutions politiques; Recueil de pensées diverses; Les amours de Claire et de Marcellin; La vie de Claude Noyer (nouvelle inachevée); Mon portrait; Préface d'une lettre à M. Bordes; Allocution écrite pour la lecture des Confessions; Divers autres fragments ou variantes d'ouvrages connus de Rousseau; 70 lettres inédites. Am wichtigsten sind nach *Vaperau, L'ann. litt.*, p. 293 ff. die drei ersten Stücke, sowie *Mon portrait*; die Novellen sind nur Skizzen in der Art der Erzählungen Diderot's. Der Herausgeber ist Enkel und Sohn der beiden Moultou, welche die Confessions herausgaben; der Grofsvater war einer der besten Freunde Rousseau's. — Vgl. über diese Publication den Artikel Taillandier's in der *Revue des deux Mondes, Mars 1862*: „La Suisse chrétienne et le 18e siècle. Pages inédites de Voltaire et de Rousseau."

77. **Rousseau, J. B.** — Oeuvres lyriques de J. B. Rousseau. Éd. classique, précédée d'une notice par *F. Estienne.* 18°. XVI, 182 p. 80 C.

78. **Saint-Pavin.** — Recueil complet des poésies de Saint-Pavin, comprenant toutes les pièces jusqu'à présent connues et un plus grand nombre de pièces inédites, les unes revues sur les éditions précédentes, les autres publiées pour la première fois d'après les manuscrits contemporains, par *Paulin Paris.* 8°. 123 p. 4 Fr.

Die Sammlung enthält Sonette, Madrigale, Stanzen, Chansons des vornehmlich als Sonettisten bekannten Dichters des Zeitalters Ludwig's XIV. Erklärende Anmerkungen fehlen leider der Ausgabe. S. Bullet. du biblioph. et du biblioth., p. 631 ff.

79. **Sévigné, Mme de.** — Lettres de Mme de Sévigné, de sa famille et de ses amis, recueillies et annotées par *Monmerqué. Nouv. éd.*, revue sur les autographes, les copies les plus authentiques et les plus anciennes impressions, et augmentées de lettres inédites, d'une nouvelle notice, d'un lexique des mots et des locutions remarquables, de portraits, vues et facsimile. Tomes I u. II. 8°. XXIV, 568, 554 p. 7½ Fr.

Wird 12 Bände bilden, und macht einen Theil der „Collection des grands écrivains de la France, nouvelles éditions publ. sous la dir. de M. *A. Regnier*" aus. — In seiner ersten Ausgabe (1818) hatte sich Monmerqué noch an den Text von Perrin (Ausg. v. 1734 und 1754) gehalten, welcher die von ihm benutzten Originalbriefe vernichtet hatte; aber man besafs noch einzelne von solchen, sowie auch authentische Kopien, auf Grund derselben ist nun so viel als möglich in vorliegender Ausgabe zuerst die ursprüngliche Physionomie der Briefe hergestellt, so dafs das *Journ. d. Sav., Déc.*, dieselbe ein wahres literarisches Ereignifs nennt. Die biographische *Notice*, verfafst von *Mesnard*, wird dort auch sehr gerühmt, indem sie in alle Geheimnisse der Correspondenz einführe.

80. **Sévigné, Mme de.** — Lettres de Marie de Rabutin-Chantal à sa famille et à ses amis. Éd. revue et publiée par *U. Silvestre de Sacy.* Tomes I—IV. Gr. 18°. 2016 p. 20 Fr.

81. **Sylvain de Flandre.** — Oeuvres choisies d'Alexandre Sylvain de Flandre, poëte à la cour de Charles IX et de Henri III, précédées d'une étude sur l'auteur et ses oeuvres, par *H. Helbig*, et accompagnées d'une notice inédite par *G. Colletet.* Liége. Gr. 18°. LXXXI, 121 p.

Der Herausgeber hat sich in seiner Auswahl der Gedichte nach der vom Dichter selbst getroffenen, welche er am Ende seiner *Cent histoires tragiques* 1581 veröffentlichte, gerichtet. Dieser Auswahl hat er 2 Proben der *Énigmes françoises* v. J. 1582, und ein paar der *Cent hist.* beigefügt. *Bullet. du biblioph. belge, Oct.* — Die Étude ist auch selbstständig erschienen: „Alex. Sylvain de Flandre, sa vie et ses oeuvres." Sie ist namentlich durch eine sorgfältige Bibliographie von Werth.

82. **Tallemant des Réaux.** — Les Historiettes de Tallemant des Réaux. 3e éd., entièrement revue sur le manuscrit original, et disposé dans un nouvel ordre par *Monmerqué* et *Paulin Paris.* 8°. Tom. VIII—IX. CCCXLIII, 800 p. 7½ Fr.

83. **Théophile.** — Le Parnasse satyrique du sieur Théophile, avec le recueil des plus excellents vers de ce temps. Nouv. édition complète, revue et corrigée. Avec glossaire, notices bibliographiques etc. Gand. 12°. 2 Vol. 448 p. (Theil der Nouv. biblioth. curieuse.)

84. **Tocqueville, Alexis de.** — Oeuvres et correspondance inédites d'Alexis de Tocqueville, publiées et précédées d'une notice par *G. de Beaumont.* 8°. 2 Vol. III, 986 p. 15 Fr.

II. Zur englischen Literaturgeschichte.

A.

85. The Bibliographer's Manual of English Literature etc. By *W. Th. Lowndes. New ed.* [s. J. 60, Nr. 97]. Vol. IV, parts 1 u. 2. p. 1757—2400. 7 s.

86. A Catalogue of the Manuscripts preserved in the Library of the University of Cambridge [s. J. 58, Nr. 145]. Vol. IV. 20 s.

87. Collectanea Anglo-Poetica; or a bibliographical and descriptive Catalogue of a portion of a Collection of early English poetry, with occasional Extracts and Remarks biographical and critical; by *Th. Corser.* Part I. (Printed for the Chetham Society.)

Nach dem *Athenaeum, March,* zu weitschweifig ausgeführt. Der vorliegende Theil umfafst blofs *A* und *B* bis *Bas.*

88. The Registers of the Stationers' Company; by *J. Payne Collier.*

In: Notes and Queries, Vol. XII, p. 3, 22, 62 etc etc.

Fortsetzung der für die Shakespeare Society 1848 und 49 herausgegebenen *Extracts from the Registers of the Stationers' Company,* welche dort bis Juli 1587 von Collier gegeben waren. Die neuen Auszüge beginnen mit dem 7. Aug. 1587. Der Herausgeber bevorwortet: „As before, I shall generally confine myself to productions in the lighter departments, not pretending to touch, excepting occasionally and briefly,

works of mere science, or those devoted to questions of polemical divinity."

89. The Life and Typography of William Caxton, England's first Printer, with evidence of his typographical connexion with Colard Mansion. Compiled from original sources by *W. Blades.* Vol. I. 4°. XVI, 298 p.

Ein Werk selbständiger Untersuchung enthält es manche neue Thatsachen und Ansichten. Der Verfasser ist selbst Buchdrucker. Nach ihm wurde Caxton 1422 oder 23 geboren, und zwar, wie Caxton selbst sagt, in „the Weald of Kent". 1438 trat er als Lehrling in das angesehene Handlungshaus von Robert Large in London. Drei Jahre später ging C. nach Brügge, wo er zu grofsem Ansehen gelangend seit 1464 an der Spitze der Company of Merchant Adventurers stand. Seine erste literarische Arbeit war eine Uebersetzung des *Recueil des histoires de Troye* von Raoul Le Fèvre, 1469—71 von Caxton verfafst und seiner Gönnerin Margarethe, Gemahlin Karl's des Kühnen, gewidmet. Dieses Buch bequemer weiter verbreiten, namentlich es Freunden und Gönnern geben zu können, liefs Caxton es drucken und zwar von Colard Mansion in Brügge, wie der Verfasser der herkömmlichen Ansicht entgegen nachweist. Bei ihm lernte Caxton selbst diese Kunst dann. Fünf Jahre später, 1476—77, erscheint Caxton in England und zwar in Westminster als der erste Eigenthümer und Arbeiter der ersten Buchdruckerpresse. Das erste Buch, das dort von ihm gedruckt ward, war: *The Dictes or Sayengis of the Philosophers* 1477, von Lord Anton Earl of Rivers aus dem Französischen übersetzt (denn nach dem Verfasser wurde „The Game and Playe of the Chesse" in *Brügge* gedruckt). Caxton starb 1491, nachdem er 18000 Folioseiten gedruckt hatte, wovon 4500 Uebersetzungen von ihm selbst verfafst. — *Athenaeum, Aug.; Liter. Gaz., Aug.*

---

90. A compendious History of English Literature and of the English Language, from the Norman Conquest. With numerous Specimens. By *G. L. Craik.* 2 Vol. 8°. 1200 p. 24 s.

Das *Athenaeum, Nov.* urtheilt darüber sehr günstig; u. a.: „Dr. Craik has already written on this subject in a smaller work known to many of our readers. This augmented effort will be, we doubt not, received with decided approbation by those who are entitled to judge, and studied with much profit by those who want to learn." Das hier erwähnte kürzere Werk sind offenbar die *Sketches of the Hist. of Literature and Learning in England,* 1844—45 erschienen; von ihnen ist das neue Werk eine Umarbeitung und Erweiterung. In den „Specimens" sind namentlich die heute weniger allgemein gelesenen Schriftsteller reichlich bedacht, als Spenser, Swift etc. *Notes & Q.*, XII, p. 360.

91. History of English Literature in a series of biographical sketches, by *W. F. Collier.* 8°. 540 p. 3 s. 6 d.

92. The Literary Women of England; including a biographical Epitome of all the most eminent to the year 1700, and Sketches of the Poetesses to the year 1850; with Extracts of their works and critical Remarks; by *Jane Williams.* 8°. 570 p. 18 s.

Die Verfasserin geht bis auf die ältesten Zeiten zurück. Das biographische Moment ist besser als das ästhetische behandelt nach der *Liter. Gaz., Aug.*

---

93. Die Räthsel des Exeterbuchs, von *E. Müller.* (Programm des Gymnasiums zu Köthen).

94. Euphuism.

In: Quarterly Review, April.

Veranlafst durch Fairholt's Ausgabe von *Lilly's* Werken (s. J. 58, Nr. 193). Der Verfasser geht davon aus, dafs Lilly, statt den Geschmack seiner Zeit bestimmt zu haben, vielmehr von ihm bestimmt wurde, als er seinen *Euphues* schrieb, der eben deshalb alsbald eine solche Popularität gewann. Der Ursprung des „Euphuismus“ sei vielmehr in Italien zu suchen, und zwar bei den Commentatoren sowie den Nachahmern Petrarca's. Der Einflufs Italiens auf die englische Literatur und Bildung wird hier eingehend erörtert. — Lilly's *Euphues* wird darauf ausführlich behandelt, und namentlich eine genaue Inhaltsanalyse gegeben. Motiv und Titel des Werks soll Lilly, wenn nicht direct aus Plato's *Republik*, aus Ascham's *Schoolmaster* geschöpft haben, der 8 Jahre früher, 1571 erschien.

95. English Puritanism and its Leaders: Cromwell, Milton, Baxter, Bunyan; by *J. Tulloch.* 8°. 490 p. 7 s. 6 d.

Dies Buch wird vom *Athenaeum, May* sehr gerühmt. Von dem Artikel über *Bunyan* speciell sagt der Ref.: „We have never met with any notice of the celestial dreamer which so completely satisfied us: it is quite the best treatise upon his life and works we have ever seen.“ — Der *Baxter* gewidmete Abschnitt erntet dasselbe Lob, während *Milton's* Charakteristik am wenigsten glücklich ausgefallen erscheint.

96. Les moeurs et les lettres à la fin du 18[e] siècle en Angleterre. II. Le Roman et les Romanciers. Par *H. Taine.*

In: Revue des deux Mondes, Déc.

---

97. The History of Scottish Poetry, by *David Irving*; edited by J. Aitkin Carlyle; with a Memoir and Glossary. Edinburgh. 8°. 650 p. 16 s.

Wird hier demnächst ausführlich besprochen werden.

98. James the fifth, or the Gudeman of Ballangeich, his Poetry and Adventures, by *J. Paterson.* Edinburgh. 8°. 310 p. 3 s. 6 d.

„His (James') most intimate friends were literary men or men who loved literature. He was surrounded by poets and known to sweep the lyre himself. An acceptable tradition points to him as the author of that lively May-day ode „Christ's Kirk on the Green“, the character song of „The Gaberlunzie Man“, and the comic but not too delicate ballad „The Jolly Beggar“. Though this last falls short of the merit assigned to it by Scott, it might very well have been written by a gallant monarch, very much addicted to transgress in his duty towards his neighbour by falling in love with his neighbour's wife.“ *Athenaeum, Sept.* Die drei Gedichte sind zugleich hier mitgetheilt.

---

99. Athenae Cantabrigienses, by *Ch. H. Cooper* and *Thompson Cooper.* Vol. I u. II. 1858—61. 8°. Der Bd. 18 s.

Enthält die Biographien der Mitglieder dieser Universität, zu-

gleich allemal mit einem Verzeichniss der von denselben verfassten Schriften. Der erste Band geht bis zum Jahre 1585, der zweite bis 1609. Der Reichthum des gesammelten Materials, die Sorgfalt der Ausführung sowie die genauen Quellenangaben werden besonders gerühmt. S. *Liter. Gaz., March* und *Notes & Q.* XI, p. 140.

100. The History of Harvard University, by *Jos. Quincy.* 2 Vol. Boston. 8°. 36 s.

---

101. Growth of English Poetry.
In: Quarterly Review, Oct.

Veranlafst durch Bell's Annotated Series of British Poets. Blofs die Lyriker indessen werden hier ins Auge gefafst, und namentlich des 16., sowie des Anfangs des 17. Jahrhunderts. Der Artikel enthält manche gute Bemerkungen, von reichlichen Citaten begleitet.

102. Footsteps of Shakspere; or, a ramble with the early Dramatists, containing new and interesting information respecting Shakspeare, Lyly, Marlowe, Greene and others. 8°. 190 p. 5 s. 6 d.

103. English Translators of Virgil.
In: Quarterly Review, July.

Zum grofsen Theil eine Uebersicht der *älteren* Uebersetzungen von der von Caxton verfafsten an.

---

104. Essays on English Literature, by *Th. Mac Nicoll.* 12°. 350 p. 7 s.

Zehn zuerst in dem Quarterly Review veröffentlichte Essays erscheinen hier vom Verfasser gesammelt, nämlich: *Autobiographies; Sacred Poetry, Milton and Pollok; The Writings of Mr. Carlyle; Tendencies of modern Poetry; Popular Criticism; Alfred Tennyson; Noctes Ambrosianae; New Poems of Browning and Landor; Boswell's Letters; The terror of Bagdad.* S. darüber *Liter. Gaz., March.*

105. Essays from the Quarterly Review, by *J. Hannay.* 8°. 390 p. 14 s.

Die *Liter. Gaz., April* bezeichnet die Originalität des Verfassers mit den Worten: „He is a happy combination of two opposite qualities: he is as fond of curious research and of original sources of information as the dryest and most pedantic of antiquarians, and yet he is as lively and humorous as the most frivolous of dinner-wags.“ Zu den interessantesten der vorliegenden Essays gehört das „On English Political Satires“.

---

106. **Bacon.** — Life of Francis Bacon, Viscount of St. Albans. 8°. 568 p. 14 s.

Dieses Werk ist gegen das von Dixon [s. J. 60, Nr. 107] gerichtet. Die *Liter. Gaz., Oct.* fällt darüber ein sehr ungünstiges Urtheil. Wir merken hier an, dafs über Dixon's Buch ein eingehender Artikel im *Edinburgh Review, April,* erschien.

Baxter. — S. oben Nr. 95

107. **Browning, Elizabeth Barrett.** — The Works of Elizabeth Barrett Browning.
In: Edinburgh Review, Oct.

Bunyan. — S. oben Nr. 95.

108. **Chaucer.** — Le Pélerinage de Canterbury, 1328-1400; par *E. J. Delécluze.* Paris. 8°. 41 p.

Dieser Aufsatz, zuerst in der Revue française 1838 publicirt, erscheint hier, beträchtlich erweitert, von Neuem.

109. **Cowper.** — The Life, Genius and Poetry of William Cowper; by *J. M. Pollock.* 8°. 1 s.

110. **De Quincey.** — Thomas de Quincey.
In: Quarterly Review, July.

Eine kurze Uebersicht seiner Lebensgeschichte und Schriften; nicht von besonderer Bedeutung.

111. **Eliot.** — De la vérité dans le Roman moderne. — Silas Marner nouveau roman de G. Eliot, par *C. Clarigny.*
In: Revue des deux Mondes, Sept.

Eliot wird hier mit Crabbe verglichen, was dieser unter den Poeten, sei Eliot unter den Romanschriftstellern.

Lilly. — S. oben Nr. 102.

112. **Macaulay.** — Macaulay's History of England (Fifth Volume).
In: Edinburgh Review, Oct.

Dieser Artikel ist unter besondrer Berücksichtigung der folgenden Schrift abgefafst: „The New Examen, or an Enquiry into the Evidence relating to certain Passages in Lord Macaulay's History; by *J. Paget.* Edinburgh 1861."

113. **Milton.** — La jeunesse de Milton; par *A. Mézières.*
In: Revue nation. et étrang., Févr.

Auf Grund der Werke von *Masson* und *Keightley* [s. J. 58, Nr. 169 und J. 59, Nr. 154].

114. **Milton.** — Ramblings in the Elucidation of the Autograph of Milton, by *S. Leigh Sotheby.* 4°. XXVIII, 293 p. 4 £ 4 s.

115. **Montgomery, James.** — James Montgomery; a lecture; by *J. Kirk.* Sheffield. 12°. 1 s.

116. **Roger.** — Leben und Schriften Samuel Roger's. Ein Beitrag zur Geschichte der englischen Literatur von *H. Jolowicz.*
In: Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr. XXIX, 4. Hft.

117. **Skakespeare.** — Shakespeare, ses oeuvres et ses critiques, par *Alfr. Mézières.* Paris. 8°. XV, 511 p. 6 Fr.

Erhielt einen Preis von der Académie française.

118. **Shakespeare.** — Shakespere, a critical Biography, and an Estimate of the Facts, Fancies, Forgeries and Fabrications, regarding his Life and Works, which have appeared in remote and recent literature; by *Sam. Neil.* 8°. 1 s. 6 d.

Nicht von Bedeutung.

119. **Shakespeare.** — Complete View of the Shakspere Controversy, concerning the Authenticity and Genuineness of Manuscript Matter affecting the works and biography of Shaks-

pere, published by Mr. J. Payne Collier as the fruits of his researches; by *C. M. Ingleby*. 8°. 15 s.

Shakespeare. — S. oben Nr. 102.

120. **Shakespeare.** — Notes on Shakespeare, by *J. Nicholls*. 8°. 1 s.

„This little tract exhibits alike critical ingenuity and admiration and appreciation of Shakespeare.“ *Notes & Q.*, XII, p. 340.

121. **Shakespeare,** — Shakspeariana.
In: Notes & Queries, Vol. XI u. XII.

*122. **Shakespeare.** — Zu Richard II.; Shakespeare und Holinshed, von *Riechelmann*. (Programm des Gymnasiums von Plauen). Plauen. 1860.

Das Verhältnifs in welchem Handlung und Charakter des Dramas zu der Chronik stehen, sucht der Verfasser durch eine sehr sorgfältige Vergleichung, die von Scene zu Scene fortgeführt wird, darzulegen.

123. **Shakespeare.** — Shakespeare's Hamlet, von *F. Th. Vischer*.
In: Kritische Gänge von F. Th. Vischer. Neue Folge. 2 Heft. Stuttgart. 8°.

Eine werthvolle Arbeit des berühmten Aesthetikers. — In demselben Heft befindet sich auch ein Wiederabdruck des 1844 in Prutz' literarhistorischem Taschenbuche erschienenen Aufsatzes: „Shakespeare in seinem Verhältnisse zur deutschen Poesie, insbesondere zur politischen.“

124. **Shakespeare.** — Shakespeare's Tenures. Homage, Knight's Service, Tenure in Capite. By *W. L. Rushton* [vgl. J. 60, Nr. 141].
In: Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr. XXIX, 2. u. 3. Hft.

Zur Erklärung der Ausdrücke heben wir folgende Stellen aus: *Homage* is the most honourable service and most humble service of reverence, that a frank tenant may do to his lord. — — Tenure by homage, fealty, and escuage is to hold by *knight service* and it draweth to it ward, marriage and relief. — — Where the tenure was of the sovereign immediately, it was said to be *in capite*, or in chief.

125. **Shakespeare.** — Schlüssel zu Shakspeare's Sonnetten, von *D. Barnstorff*. Bremen. 8 . 179 p. 28 Sgr.

„William Shakspeare widmet die Sonnette dem *W. H.*, und dafs dies nichts anders als *William Himself* heifsen soll, können wir zwar nicht beweisen, scheint uns aber aus dem 135. und 136. Sonett höchst wahrscheinlich.“ Das „Mr.“ vor „W. H.“ in der Widmung hat der Verfasser leider übersehen! — Das Buch ist von Interesse insofern es zeigt bis wie weit die Shakespeare-Ueberschwenglichkeit auch heute noch in Deutschland sich verirren kann.

126. **Shelley.** — Shelley's Life.
In: Quarterly Review, Oct.

Auf Grund der neuesten Publicationen über Shelley, nämlich der J. 58, Nr. 178 und 179; und J. 59, Nr. 171 von uns aufgeführten, sowie der von Mrs. Shelley 1854 publicirten Ausgabe der Werke und endlich im Hinblick auf Nr. 342 und 361 von Fraser's Magazine.

127. **Swift.** — Some Account of the Life, Writings and Character of Dr. Swift.

In: Notes & Queries, Vol. XI, 1 ff.

Aus den Spence Mss. des Herzogs von Newcastle mitgetheilt. Der Verfasser schöpfte zum Theil aus Mittheilungen intimer Freunde Swift's.

B.

128. Alt- und Angelsächsisches Lesebuch nebst altfriesischen Stücken, von *M. Rieger.* Mit einem Wörterbuche. Lex.-8°. Giefsen. XXVIII, 353 p. $2^2/_3$ Thlr.

Dies Werk wird im *Literarischen Centralblatt* sehr gerühmt. Es enthält auch Proben des nordhumbrischen Dialekts. — In der Textkritik hat der Verfasser manches Selbstständige geleistet. Das Wörterbuch ist mit grofser Sorgfalt und Gründlichkeit ausgearbeitet.

129. Bibliothek der angelsächsischen Poesie, herausgegeben von *C. W. M. Grein* [s. J. 58, Nr. 182]. Bd. III. VIII, 538 p. $4^2/_3$ Thlr.

Erschien auch selbständig unter dem Titel: Sprachschatz der angelsächsischen Dichter. Bd. I. „Dieser Titel rechtfertigt sich völlig durch die Anlage dieses gründlichen Werks, wonach es für jeden Artikel alle Belege aus den poetischen Quellen gibt, die gedruckt sind; — — und so kann dies Werk zugleich für eine Concordanz der poetischen Sprache der Angelsachsen gelten, die um so werthvoller ist, da die Stellen nicht blofs genannt, sondern, wo immer es angemessen war, vollständig satzweise ausgehoben sind. — — Ein weiterer Vorzug der Arbeit ist, dafs sie nicht aus blofs überlieferungsmäfsigen, mehr oder weniger verwilderten Quellen geschöpft ist, sondern aus sorgfältig gereinigten Texten.“ *Literar. Centralbl., Nov.*

130. The Anglo-Saxon Chronicle, according to the several original authorities; edited with a translation by *B. Thorpe.* 8 . 2 Vol. XXII, 415 u. 323 p. 17 s.

Bildet einen Theil der Rerum britannic. medii aevi script. (s. darüber J. 58, Nr. 189).

131. Anglo-Saxon Narratiunculae anglice conscriptae; from the Mss. by *O. Cockayne.* 8°. 5 s.

1. Epistola Alexandri ad Aristotelem; 2. De Rebus in Oriente Mirabilibus; 3. Passio Sanctae Margaretae Virginis. Aus Mss. der „Cottonian Collection“. Die Stücke waren bisher nicht veröffentlicht. Nur in 250 Exemplaren. — *Notes & Q.* XII, p. 340.

---

132. The Legendary and Romantic Ballads of Scotland; edited by *Ch. Mackay.* 12°. 360 p. 6 s.

133. Schottische Volkslieder der Vorzeit. Im Versmafs des Originals übertragen von *Rosa Warrens.* Hamburg. 8°. XII, 212 p. 1 Thlr. $7^1/_2$ Sgr.

39 schottische Balladen, von denen manche indefs einer spätern Zeit angehören, sind hier mit grofser Gewandtheit von der bereits bewährten Uebersetzerin übertragen, so dafs der eigenthümliche Geist

dieser Volksdichtung lebendig hervortritt. Lehrreiche Erläuterungen begleiten die Uebersetzung, in welchen namentlich die Hinweisung auf ähnliche Dichtungen andrer germanischer Nationen werthvoll ist. *Herrig's Archiv f. d. neuern Spr.* XXIX, Hft. 2 u. 3.

134. Songs and Ballads, with other Poems, chiefly of the reign of Philip and Mary; edited by *Th. Wright.* (Printed for the Roxburghe Club.) 8°.

Die *Liter. Gaz., March* berichtet über diese interessante Publication: „It consists of a selection of short poems on various subjects, and with considerable variety of metres, which have been written down by the copier, who has chosen them from what of the literature of the day appeared to him most worthy of preservation.“ Die Gedichte sind theils Liebesgedichte, theils didactisch, theils erzählend, oder satirisch. Und zwar sind die letztern entschieden antikatholisch. Die didactischen sind oft noch in der mittelalterlichen Form einer Vision, während die Liebesgedichte den italienischen Mode-Einflufs offenbaren. Unter den erzählenden findet sich auch die Ballade „Chevy Chase“, — „of which a version is here given differing in some respects of language from that ordinarily received, but we are inclined to believe that the one here given is the original poem, and that it is the composition of the Richard Sheale for whom it is claimed in the present volume.“ — Der Compilator war, wie er selbst sagt, ein „retainer“ des Earl of Derby und wohnte in der Stadt Tamworth.

---

135. **Byron.** — Le pèlerinage de Child Harold, traduction en vers français, par *E. Quiertan.* Paris. 8°. 4 Fr.

136. **Byron.** — Manfredo, poema dramático de Lord Byron, traducido en verso directamente del ingles al castellano por *José Alcalá Galiano y Fernandez de las Peñas.* Madrid. Gr. 8°. XIV, 86 p. 8 r.

137. **Chamberlain.** — Letters written by John Chamberlain during the reign of Queen Elizabeth; edit. from the original by *Sarah Williams.* (Printed for the Camden Society.)

Diese Ausgabe wird von dem *Athen., Sept.* sehr gerühmt. „The information supplied in illustration of Chamberlain's text is copious, well derived and lucid. — — The introduction for the first time establishes our knowledge of who and what Chamberlain was, on a sure footing.“ — Briefe Chamberlain's aus der Zeit Jacob I. waren schon früher veröffentlicht. — Vgl. auch *Notes & Q.*, XII, p. 19, das ebenso günstig urtheilt.

138. **Greene.** — The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene and George Peele; with Memoirs of the Authors and Notes, by *Alex. Dyce.* 8°. 16 s.

Wir hoffen von dieser wichtigen Publication eine „Anzeige“ bringen zu können.

139. **Hemans.** — Poems of Felicia Hemans. *New ed.*, chronologically arranged, with illustrative Notes and a selection of contemporary Criticisms. 8°. 12 s. 6 d.

140. **Longfellow.** — Hiawatha, poëme indo-américain de Longfellow. Traduction avec notes par *H. Gomont.* Nancy. 8°. 140 p. 2½ Fr.

Enthält zugleich einen guten Commentar. *Rev. d. deux Mond., Oct.*

141. **Macaulay.** — Correspondence between the Bishop of Exeter and T. B. Macaulay, on certain statements respecting the church of England. 8°.

„This interesting correspondence, which took place in 1849, is indispensable to the completion of Lord Macaulay's History.“ *Notes & Queries*, XI, p. 40.

142. **Macpherson.** — Poems of Ossian, in English Verse. Fingal by *Holl*; Carthon, the Death of Cuchullin etc. by *Wodrow*; Cairbar and Oscar, by *Burke*. 12°. 460 p. 3 s. 6 d.

143. **Milton.** — Milton's Poetical Works, with a Memoir and Critical Remarks on his Genius and Writings by *James Montgomery*. Illust. *New ed.* With an Index to Paradise Lost; *Todd's* verbal Index to all the Poems; and a Variorum selection of explanatory Notes by *H. G. Bohn*. 2 Vol. 12°. 10 s.

Wir führen diese Ausgabe hauptsächlich deshalb hier auf, weil sie Todd's Index enthält, der seit 1809 in keiner andern wieder publicirt ward. Die Illustrationen sind die von Harvey. S. *Bookseller*, *June*.

144. **Milton.** — La Perte d'Éden. Paradis perdu. Traduction linéaire métaphrase et littérale, par *Jean-de-Dieu Courant*. Texte en regard. Liv. 1—4. Gr. 8°. Die Liefg. 1 Fr. 25 c.

145. **Montagu.** — The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu; edited by her grandson, Lord *Wharncliffe*. *Third. ed.*, with Additions and Corrections derived from the original Manuscripts, illustrative Notes and a new Memoir by *W. Moy Thomas*. 8°. 2 Vol. 18 s.

Mr. Thomas hat in seinem Memoir eine Menge von „slander“ zu entfernen vermocht, der namentlich aus einem Mifsverständnifs Pope'scher Anspielungen entstanden war. Das Zerwürfnifs der Lady mit letzterem wird von ihm aufgeklärt. Ein besonderes Verdienst beruht noch in der chronologischen Ordnung der undatirten Briefe. Andrerseits sind auch in dieser Ausgabe wieder Briefe und Werke, deren Authenticität mehr als zweifelhaft ist, abgedruckt, wahrscheinlich blofs weil sie in den früheren sich befanden. *Athenaeum*, *Apr.* u. *Oct.*

146. **Occleve.** — De Regimine Principum; a Poem by Thomas Occleve. Edited by *Th. Wright*. (Printed for the Roxburghe Club.) 8°.

Der Dichter, welcher eine Pension von Heinrich IV. empfing, wollte durch dieses für den Prinz von Wales abgefafste Werk seinen Dank abstatten. Es ist nach der *Lit. Gaz.*, *March* namentlich von kulturgeschichtl. Interesse.

Peele. — S. oben Nr. 138.

147. **Shakespeare.** — Oeuvres compl., traduites par *Fr. V. Hugo* [s. J. 60, Nr. 167]. Vol. VIII. 504 p. 3½ Fr.

„Les Amis“ (Die beiden Edelleute von Verona; Der Kaufmann von Venedig; Wie es euch gefällt).

148. **Shakespeare.** — Oeuvres compl.; traduction de *Guizot*. *Nouv. éd.* [s. J. 60, Nr. 169]. Vol. II—VIII. 35 Fr.

149. **Shakespeare.** — Shakespeare's Gedichte; deutsch von *W. Jordan*. Berlin. 8°. LV, 422 p. $1^2/_3$ Thlr.

Begreift aufser den Sonetten auch die epischen Gedichte. Die

Uebersetzung gehört zu den vorzüglichsten, namentlich was Leichtigkeit und Wohllaut der Verse betrifft. Vgl. *Liter. Centralbl., 1862, Mai.*

150. **Thomas.** — The Pilgrim; a Dialogue on the life and actions of King Henry the Eighth; by *William Thomas*, clerk of the council to Edward VI. Edited with Notes from the Archives at Paris and Brussels, by *J. A. Froude.* 8°. 180 p. 6 s. 6 d.

151. **Walpole.** — Letters of Horace Walpole; edited by *P. Cunningham*, now first chronologically arranged. 8°. 9 Vol. 81 s.

III. Zur italienischen Literaturgeschichte.

A.

152. Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV, ed altre a' medesimi referibili descritte per *Fr. Zambrini*, Presidente della commissione pe' testi di lingua. Bologna (Romagnoli). Gr. 8°. XVI, 372 p. (a 2 col.) 7 Lire.

Nur in 250 Exempl. Ein ausgezeichnetes Buch, Jedem unentbehrlich, der sich mit älterer italien. Literatur beschäftigt. *Mussafia.*

153. Die Bibliotheken und Archive zu Florenz; von *Neigebaur.*

In: Petzholdt's Neuer Anzeiger für Bibliogr. 6. Hft.

154. Les poètes florentins au XIIIe siècle; par *Arm. Rivière.*

In: Revue nation. et étrang.

Guido Cavalcanti, Guittone d'Arezzo u. A.

155. Vicende della tragedia in Italia, di *Fulvio.* Napoli (Rondinella). 16°. 2 Lire.

156. Notice sur un poëme italien d'une extrême rareté, par *G. Brunet.*

In: Serapeum, Nr. 9.

Ueber eine Satire gegen die Frauen, ein Gedicht in Terzinen und 13 Capitoli: *Il Manganello* betitelt, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, welches 1860 in Paris republicirt ward in 100 numerirten Exemplaren.

---

157. **Boccaccio.** — Difese d'un illustre, studio di *A. Mussafia.* Wien. 8°. 36 p.

Nur in 150 numerirten Exemplaren. Auszugsweise Uebertragung des letzten Buchs der Genealogia Deorum in das Italienische, in welchem Buche Boccaccio sein Werk gegen die Angriffe böswilliger Gegner vertheidigt.

158. **Compagni, Dino.** — Dino Compagni; étude historique et littéraire sur l'époque de Dante, par *K. Hildebrand.* (Doctordiss.) Paris. 8°. XVI, 439 p.

Diese Arbeit, welche zugleich die Geschichte von Florenz selbst vom Jahre 1282—1378 behandelt, wird vom *Journ. des Savants, Mars 1862* sehr gerühmt.

159. **Dante.** — Storia della vita di Dante Alighieri compilata da *P. Fraticelli* sui documenti in parte raccolti da *Gius. Pelli*, in parte inediti. Firenze (Barbèra). 12°. VII, 371 p. 4 Lire.

160. **Dante.** — Intorno le conoscenze biologiche e mediche di Dante Alighieri, di *Michelangelo Asson.* Venezia. 8°. 27 p. 1 Lira.

161. **Dante.** — Saggio di osservazioni sopra gli studi biblici di Dante Alighieri, di *Ces. Cavedoni.*

In: Opusc. religiosi, letter. e mor. di Modena T. X.

162. **Dante.** — Dante und die italienischen Fragen. Ein Vortrag gehalten im März 1861 von *K. Witte.* Halle. 8°. 47 p. 8 Sgr.

163. **Dante.** — Dante Alighieri. Sechs Vorträge über Dante. — Dante, ein Romanzenkranz. Von *F. Notter.* Stuttgart. 8°. XVI, 336 p. $1^2/_3$ Thlr.

164. **Dante.** — De Bartolo a Saxoferrato, Dantis Allighierii studioso, commentatiuncula *Caroli Witte.* Halle. Gr. 8°. 12 p. 5 Sgr.

165. **Dante.** — Versuch einer blos philol. Erklärung, von *Blanc.* [s. J. 60, Nr. 191.] I. Die Hölle. 2. Heft, Gesang XVIII—XXXIV. 155 p. 20 Sgr.

166. **Dante.** — Metodo di commentare la Commedia di Dante Alighieri proposto da *Giambattista Giuliani.* Firenze (Le Monnier). 12°. VI, 557 p. 4 Lire.

167. **Dante.** — Itinerario astronomico di Dante Alighieri per l'inferno e pel purgatorio narratoci da lui stesso co' suoi versi per *Francesco Longhena.* Milano (Boniardi Pogliani). 8°. 31 p. 75 Cent.

168. **Dante.** — Sopra un verso della Divina Commedia non inteso dalla commune degl' interpreti, lettera di *Alb. Buscaini Campo.* Palermo (Pedone). 16°. 27 p.

169. **D'Azeglio, Massimo.** — Massimo d'Azeglio, Biografia di *Eug. Camerini.* (Mit Portr.) Torino (Pomba). 16°. 24 p. 50 Cent.

170. **Foscolo.** — Ugo Foscolo e Italia, da *C. Cattaneo.* Milano. 8°. 1 Lira.

171. **Galilei.** — Galileo Galilei, sa vie, ses procès et ses contemporains d'après les documents originaux; par *Phil. Chasles.* Paris. 8°. VIII, 294 p. $3^1/_2$ Fr.

172. **Guicciardini.** — Un politique italien de la renaissance. Guichardin et ses oeuvres inédites. Par *A. Goffroy.*

In: Revue des deux Mondes, Août.

Die 3 ersten Bände der Opere inedite werden hier besprochen.

173. **Leopardi.** — Les souffrances d'un penseur italien. Leopardi et sa correspondance; par *Ch. de Mazade.*

In: Revue des deux Mondes, Avril.

Knüpft an das in Florenz erschienene Epistolario Leopardi's an.

174. **Metastasio.** — Aus Metastasio's Hofleben; ein Vortrag gehalten in der feierlichen Sitzung der k. Akademie der Wissenschaften von *Th. G. von Karajan.* 27 p.

In: Almanach der k. Akad. der Wissensch. Wien.

Erschien auch in Separatabdruck. In den Anmerkungen finden sich Stellen aus unedirten auf der k. k. Hofbibliothek aufbewahrten Briefen Metastasio's.

175. **Metastasio.** — Marcus Atilius Regulus, Trauerspiel von Collin und Oper von Metastasio; von *K. L. Kannegiefser.*

In: Herrig's Archiv für d. Stud. d. neuern Spr. XXIX, 2. u. 3. Hft.

Beide Stücke werden in Bezug auf ihren ästhet. Charakter betrachtet und verglichen, und Metastasio der Preis zuerkannt. Die letzte Scene seiner Oper wird in einer Uebersetzung in Versen mitgetheilt.

176. **Monti.** — Vincenzo Monti; per *Ces. Cantù.* Torino. 16°. 120 p. (Mit Portr.) 50 Cent.

Bildet einen Theil von: I Contemporanei italiani; Galleria nazion. del sec. XIX.

177. **Niccolini.** — Giov. Battista Niccolini; per *N. Giotti.* Torino. 16°. (Mit Portr.) 50 Cent.

Bildet einen Theil von: I Contemp. ital.

178. **Pellico, Silvio.** — Silvio Pellico; per *G. Briano.* Torino. 16°. 79 p. (Mit Portr.) 50 Cent.

Bildet einen Theil von: I Contemp. ital.

179. **Petrarca.** — La canzone di Petrarca in lode della Vergine, illustrata co' riscontri delle sacre scritture de' santi padri e della litturgia della Chiesa, da *Cavedoni.*

In: Opusc. relig. etc. di Modena X.

180. **Savonarola.** — La storia di Gir. Savonarola etc. da *P. Villari* [s. J. 60, Nr. 266]. Vol. II. 224, CDXXVII p. 4 Lire.

Tasso. — S. unten Nr. 193.

181. **Uberti, Fazio degli.** — Intorno alla famiglia e alla vita di Fazio degli Uberti, autore del Dittamondo, disquisizione di *G. Grion.* 8°. 38 p.

Die Absicht dieser gründlichen Arbeit spricht der Verfasser selbst mit den Worten aus: „Pressochè tutte le scarse notizie, che corrono incerte per la biografia di Fazio, risultano cavate dalle opere di lui; epperciò non sarà disutile col medesimo mezzo di raffermarne alcune, e a queste di aggiungervi altre, trascurando quelle a cui mancano gli appoggi per sostenerle o gli argomenti per discrederle."

B.

*182. Italienisches Liederbuch, von *Paul Heyse.* Berlin, 1860. 16°. LI, 292 p. 1 Thlr. 24 Sgr.

Eine Sammlung italienischer Volkslieder in vortrefflichen Uebersetzungen: Rispetti, Vilote, Ritornelle, Voceros u. a., welche Uebersetzungen aber zum Theil schon einzeln in Journalen u. s. w. veröffentlicht waren (vgl. J. 58, Nr. 244 u. J. 59, Nr. 211).

183. The early Italian poets from Ciullo d'Alcamo to Dante Alighieri, (1100, 1200, 1300) in the original metres, together with Dante's Vita nuova, translated by *D. G. Rossetti.* London. 8°. 496 p. 12 s.

Der Uebersetzer ist ein Sohn des bekannten Dantisten. Im Ganzen sind 60 Gedichte übertragen, Canzonen, Ballaten, Sonette, wovon 29 allein dem Guido Cavalcanti angehören. Die Uebersetzung der Vita nuova scheint, nach dem *Athenaeum, Febr.* weniger gelungen als die andern.

184. Tre cantici spirituali del beato *Ugo Panziera da Prato.* Prato (Guasti). 8°. 16 p.

185. La Compagnia del Mantellaccio, componimento del sec. XV citato dagli accademici della Crusca. Riproduzione a fac-simile della prima stampa con il catalogo delle edizioni conosciute. Firenze (Cecchi). 8°. 34 p.

Ein Gedicht (*Capitolo*) in Terzinen, von Quadrio dem Lorenzo de' Medici zugeschrieben. Der älteste Druck ist von 1489; es folgten andere 12 Ausgaben; die letzte in der Raccolta di rime antiche toscane, Palermo, 1817. — In 204 Expl. *Mussafia.*

---

186. Miscellanee di opuscoli inediti o rari dei secoli XIV e XV. Prose. Vol. I. Torino. 8°. 302 p. 3 Lire.

Es bildet den ersten Band einer: Collezione di opere inedite o rare dei primi tre, secoli della lingua, pubblicata per cura della R. commissione dei testi di lingua. Diese Commission hat ihren Sitz in Bologna; Präsident ist Franc. Zambrini. Sie bezweckt die Herausgabe von älteren Denkmälern, die in Bezug auf Sprache und Literatur von einiger Wichtigkeit sind. Dieser Band enthält: Giovanni di Procida e il vespro siciliano — Viaggio a Gerusalemme di Nicolò da Este (1413) descritto da Luchino dal Campo — Leggenda del viaggio di tre monaci al paradiso terrestre — Piramo e Tisbe — Leggenda di S. Petronio (in bolognesischer Mundart) Scala che mandò S. Francesco a frate Bernardo — Sentenze di Profeti, Evangelisti etc. — Epistole di Seneca a S. Paolo e di S. Paolo a Seneca. — — Ueber die weitere Thätigkeit dieser Commission gibt eine Schrift *F. L. Polidori*'s Nachricht, welche in Bologna erschien unter dem Titel: „Proposta per la pubblicazione degli statuti scritti in volgare nei secoli 13 e 14, che si trovano nel R. archivio di Stato in Siena, fatta alla Commissione dei testi di lingua.“ Wir erfahren hier, dafs eine grofse Anzahl Publicationen vorbereitet werden, von denen wir hervorheben: *la Favola Ritonda, il Rinaldo da Montalbano; Aiolfo* (etwa *Aiol?*); *Storie Narbonesi* (Guillaume d'Orange); *Aspramonte* und *Reali di Francia* nach einer bisher unbekannten Handschrift. (Die zwei zuletzt erwähnten Stücke werden als besondere Werke, womit einzelne Herausgeber jetzt beschäftigt sind, angeführt: macht aber Aspramonte nicht das siebente, noch ungedruckte Buch der Reali aus?) Andere in Aussicht gestellte

Drucke sind: *Commentario di Vespasiano Bisticci sulla vita del Manetti, Bandi Lucchesi* (beide schon erschienen), *Cronache Siciliane de' secoli 13. e 14., 64 Novelle morali di frate Filippo da Siena*, zahlreiche Uebersetzungen ascetischer Werke u. s. w. — Darauf folgt noch ein Verzeichnifs der Statute mit ergiebigen Auszügen, welche die Sprache hinreichend beurtheilen lassen. *Mussafia.*

*187. Due Novelle antiche anteriori al Decamerone del Boccaccio. Genova. 1860. 8°.

188. Novelle d' incerti autori del secolo XIV. Bologna (Romagnoli). 8°. 98 p.

Nur in 102 Exemplaren. Es sind 2 Novellen. — Bildet einen Theil der unter der Leitung Zambrini's herausgegebenen: *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX.*

189. Due Novelle morali d'autore anonimo del sec. XIV. Bologna (Romagnoli). 8°. 24 p.

In 52 Exemplaren. Bildet einen Theil von Zambrini's Scelta di cur. lett.

190. Storia d'Apollonio di Tiro, romanzo greco dal latino ridotto in volgare italiano nel secolo XIV. Testo di lingua or per la prima volta pubblicato con un saggio di altro volgarizzamento dello stesso secolo. Lucca (Canovetti). 8°. XLVIII, 106 p. 4 Lire.

Nur in 123 Exemplaren. — Diese Publication, sowie einige weiter unten aufgeführte gehn von einer Gesellschaft Gelehrter Lucca's aus, worunter Salvatore Bongi und Leone dal Prete, welche theils unedirte, theils nur in seltenen Drucken erschienene alte Novellen und Schwänke zu ediren beabsichtigen. Wir werden auf das vorstehende Werk im Jahrbuch zurückkommen. *M.*

*191. La elezione di Corrado quarto figlio dell' imperatore Federigo in re de' Romani. Firenze (Ant. Cecchi), 1860. 8°. 14 p.

In 124 Exemplaren. Ein Facsimile nach dem Cod. Magl. Palc. IV Cod. 110. Dieses Schriftstück wurde als Testo di lingua von der Crusca theils unter *Lett. Fed. Sec.*, theils unter *Lib. Dicer.* oder *Tav. Dicer.* angeführt. In den Deliciae Eruditorum von Lami S. 235—239 findet es sich abgedruckt nach dem Cod. Ricc., der jetzt die Zahl 1538 trägt. Eine Ausgabe veranstaltet B. Sorio. *M.*

192. Scrittura lombarda del secolo XIV, per cura di *Michiele Melga.* Napoli. 8°. 19 p.

193. Lettere inedite di Santi, Papi, Principi, illustri guerrieri e letterati, con note ed illustrazioni di *L. Cibrario.* Torino (Botta). 12°. 567 p. 10 Lire.

Es befinden sich darin Briefe von Bojardo, Ariost, G. Guicciardini, T. Tasso, Eleonora d'Este, Lucrezia Bendidio, G. Baretti, Metastasio, Alfieri, Botta, Gioberti. — Daraus erschien selbständig mit dem Separattitel: *Degli amori e della prigionia di T. Tasso, discorso fondato su documenti inediti dell' archivio Estense* (86 p.).

194. **Acciajuoli.** — Istoria fiorentina di Leonardi Aretino tradotta in volgare da Donato Acciajuoli, premessovi un discorso per *C. Monzani.* Firenze (Le Monnier). 12°. LI, 611 p. 4 Lire.

195. **Adriani, Marcello.** — Le vite parallele di Plutarco etc. [s. J. 59, Nr. 239]. Vol. II u. III.

196. **Alfieri.** — Vita, giornali, lettere di Vittorio Alfieri. Ediz. ordinata e corretta sugli autografi, per cura di E. Teza. Firenze. 12°. 591 p. 4 Lire.

197. **Aretino, Pietro.** — Sept petites nouvelles concernant le jeu et les joueurs de Pierre Arétin, traduites en français pour la première fois et précédées d'une étude sur l'auteur et sur divers conteurs italiens; par *Philomneste Junior.* Paris. 24°. 95 p. (Mit Portr.) 4 Fr.

198. **Bartolommeo, Fra.** — Gli ammaestramenti degli antichi raccolti e volgarizzati per Fra Bartolommeo da S. Concordio Domenicano. Firenze (Barbèra). 64°. XI, 174 p. 2¼ Lire.

199. **Berchet.** — Poesie di Giovanni Berchet. Unica ediz. completa, con altre poesie originali italiane. Napoli. 12°. 167 p. 2 Lire.

200. **Boccaccio.** — Il Decamerone di Giovanni Boccaccio. Firenze (Barbèra). 32°. 3 Vol. XX, 1677 p. (C. D.) 6 Lire 75 cent.

201. **Bossi.** — Poesie edite ed inedite del conte Carlo Aurelio Bossi. Firenze. 12°. 2 Vol. 909 p. 6 Lire.

202. **Busini, Giovambattista.** — Lettere di Giovambattista Busini a Benedetto Varchi sopra l' assedio di Firenze, corrette ed accresciute di alcune altre inedite, per cura di *Gaetano Milanesi.* Firenze (Le Monnier). 12°. 3 Lire.

203. **Dante.** — La vita nuova, i trattati De Vulgari Eloquio, De Monarchia e la questione de Aqua et Terra di Dante Alighieri con traduzione italiana delle opere scritte latinamente, con note e illustrazioni di *Pietro Fraticelli.* Firenze (Barbèra). 12°. 4 Lire.

204. **Dante.** — The Vita nuova of Dante; translate, dwith an Introduction and Notes by *Th. Martin.* 8°. 160 p. 7 s. 6 d.

205. **Dante.** — Il Canzoniere di Dante, annotato e illustrato da *P. Fraticelli*, aggiuntovi le Rime sacre e le Poesie. 2ª *ed.* Firenze (Barbèra). 12°. 449 p. 4 Lire.

206. **Dante.** — L'Enfer de Dante, traduction de *P. A. Fiorentino*, accompagnée du texte italien, avec les dessins de *Gustave Doré.* Paris. 4°. IV, 198 p. 100 Fr.

S. darüber: Une interprétation pittoresque de Dante, par *É. Montégut* in der *Rev. d. deux Mond., Nov.* Es sind 75, von verschiedenen Künstlern in Holz geschnittene Zeichnungen, von welchen aber ein Drittel nur indirect mit dem Gegenstand zusammenhängen. Die Zeich-

nungen werden in mancher Beziehung sehr gerühmt; und die Uebersetzung für die einzige französische erklärt, welche in solchem Grade Klarheit mit Treue vereinigte. Vgl. auch *Athenaeum, Sept.*

207. **Deciani.** — Novelle ed altri scritti di Francesco Deciani, raccolti ed annotati da *Prospero Antonini.* Firenze (Le Monnier). 12°. 420 p. 4 Lire.

208. **Doni.** — Il terremoto contro Pietro Aretino, di Ant. Francesco Doni, secondo la copia del 1556. Lucca (Canovetti). 8°.

In 50 Exemplaren. Wiederabdruck eines sehr seltenen Buches, wovon ein Exemplar in der Vaticana, ein anderes in der Marcusbibliothek zu Venedig vorhanden ist.

209. **Doni.** — La stufajolo, commedia in prosa, di Ant. Francesco Doni. Lucca (Canovetti). 8°. 64 p.

Nur in 100 Exemplaren.

210. **Filippo, Frate, da Siena.** — Martirio d' una fanciulla Faentina narrato per Frate Filippo da Siena nel sec. XIV. Bologna (Romagnoli). 8°. 16 p.

Nur in 52 Exemplaren. Bildet einen Theil von Zambrini's Scelta di cur. lett.

211. **Filippo, Frate, da Siena.** — Novella di una donna che fu lasciata dal diavolo, scritta da Frate Filippo do Siena nel buon secolo della lingua. Lucca (Canovetti). 8°. 16 p. $1^1/_2$ Lire.

212. **Gioberti.** — Pensieri [s. J. 59, Nr. 253]. Vol. II. (VI. des Nachlasses.) 730 p.

213. **Gioberti.** — Ricordi [s. J. 60, Nr. 228]. Vol. II. (IX. der Op. ined.) 758 p.

214. **Gravina.** — Prose di Vincenzio Gravina, pubblicate per cura di *P. Emiliani-Giudici.* Firenze (Barbèra). 12°. 4 Lire.

215. **Jacopone da Todi.** — Cantici di Fra Jacopone da Todi, corretti ed illustrati da *Bartolommeo Sorio.*

In: Opuscoli religiosi, letter. e mor. di Modena. Tome IX—X.

Vgl. J. 59, Nr. 257. — Es sind Cant. 3, 17; 1, 5; 3, 12 ed. Tresatti.

216. **Latini.** — Libro settimo del Tesoro di Brunetto Latini, testo originale francese e traduzione toscana ridotta alla lezione vera del concetto originale con note critiche ad ogni passo emendato da B. Sorio.

In: Opusc. relig. etc. di Modena IX—X.

217. **Lippi, Lorenzo.** — Il Malmantile racquistato di Perlone Zipoli. Firenze (Barbèra). 16°. X, 439 p. (C. D.)

218. **Monti.** — L' Iliade tradotta da Vincenzo Monti. Firenze (Le Monnier). Gr. 12°. 526 p. 4 Lire.

219. **Niccolini.** — Nabuchodonosor, tragédie de Niccolini traduite en français par le prince *Pierre Napoléon Bonaparte.* Paris. 4°.

220. **Rosa.** — Satire, odi e lettere di Salvatore Rosa, illustrate da *G. Carducci.* Firenze (Barbèra). 16°. (C. D.) 2¼ Lire.

221. **Segni.** — Le istorie Fiorentine dall' anno 1527 all' anno 1555, di Bernardo Segni, ridotte a miglior lezione, coll' ajuto di un manoscritto di Scipione Ammirato, per cura di *G. Gargani.* Firenze (Barbèra). 12°. 4 Lire.

222. **Vico.** — Opere di Giambattista Vico affidate alla cura di *Gabriele di Stefano.* Napoli (Morano). Vol. I—IV. Der Bd. 6 Lire.

IV. Zur spanischen Literaturgeschichte.

A.

223. Diccionario general de bibliografía española, por *Dionisio Hidalgo.* Madrid. Entrega I. 8°. 4 r.

224. Étude bibliographique sur les romans de chevalerie espagnols, par *G. Brunet.*

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth. p. 199, 269, 327.

Auf Grund des Catálogo razonado von Gayangos in der Biblioteca de aut. esp. T. XL, indem einige neue Nachweisungen hier und da hinzugefügt sind.

225. Lista de las obras nuevas que se han puesto en escena en los teatros de Madrid desde 15 de setiembre de 1860 hasta el 25 de junio de 1861.

In: Boletin bibliográf. esp., Nr. 14.

*226. La imprenta en Zaragoza, con noticias preleminares sobre la imprenta en general, par *Gerón. Borao.* Zaragoza 1860. Gr. 8°. 98 p. (Bibliot. de El Saldubense.) 5 r.

---

227. Historia crítica de la literatura española, por *José Amador de los Rios.* Tomo I. Madrid. Gr. 8°. CXIV, 528 p. 36 r.

Wird demnächst angezeigt; ingleichen das folgende Werk.

228. Les vieux auteurs castillans, par M. le comte *Th. de Puymaigre.* 2 Vol. Metz. 8°. XIV, 490; 494.

Auch eine wohlfeilere Ausgabe in 12°.

229. Discursos leidos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la real Academia española. Tomos I—III. Madrid 1860—61. 4°. 428, 459 p.

T. I. *Olivan,* Variedad en el uso del pronombre *él, ella, ello,* en

los casos oblicuos; — *Hartzenbusch*, Carácter por que se distinguen las obras de Alarcon; — *Quinto*, Condiciones actuales, genio y carácter que hoy distinguen el idioma esp.; — *Fermin de la Puente y Apecechea*, Carácter de los poetas andaluces; — *Caveda*, La poesía castellana considerada como elemento de la historia; — *Ferrer del Rio*, Reseña de lo que fué la oratoria sagrada esp. en el siglo XVIII. — T. II. *Baralt*, Juicio crít. del marqnes Valdegamas. — *Fernandez Guerra y Orbe*, Demostracion de que Franc. de la Torre fué una persona real y verdadera. — *Leop. Aug. de Cueto*, Juicio crít. de Quintana; — *Manuel Cañete*, Paralelo de Garcilaso, Fr. Luis de Leon y Rioja; — *Monlau*, Idea general del orígen y formacion del castellano; — *Nocedal*, Observaciones sobre la novela. — T. III. *Cutanda*, El epigrama en general, y en especial el español (in der Contestacion von *Hartzenbusch* ist eine Abhandlung über den Grafen von Villamediana, worin all die über ihn verbreiteten Fabeln von seiner Liebe zur Gemahlin Philipp IV. und von seiner *deshalb* erfolgten Ermordung widerlegt werden). —

---

230. **Calderon.** — Der standhafte Prinz, Trauerspiel von Calderon; von *K. L. Kannegiefser.*

In: Archiv f. d. Stud. der neuern Spr. XXIX, 1. Hft.

Analyse und Kritik, mit stellenweiser Uebersetzung.

231. **Cervantes.** — La Estafeta de Urganda, ó aviso de Cid Asam-ouzad Benenjeli sobre el desencanto del Quijote, por *Nic. Diaz de Benjumea.* London. 12°.

232. **Fernan Caballero.** — The Novels of Fernan Caballero.

In: Edinburgh Review, July.

*233. **Florez.** — Noticias sobre la vida, escritos y viajes del Rmo. P. Maestro Fr. Enrique Florez, de la órden de S. Augustin, etc. y primer escritor de *La España Sagrada.* 2ª *ed.* que con notas y adiciones publica la real Academia de la historia. Madrid. 1860. 4°. XX, 446 p. (Mit Portr.) 14 r.

Die erste Ausgabe erschien in Madrid 1780.

B.

*234. Memorias de D. Fernando IV de Castilla. 2 Vol. Madrid 1860. 4°. CXXII, 700; IV, 914 p.

Der erste Band enthält die Chronik, nach einem Codex der National-Bibliothek, mit Anmerkungen und Erläuterungen von *Ant. Benavides*, Mitglied der Akademie der Geschichte. Der zweite Band enthält die Urkunden-Sammlung.

235. Documents relatifs à l'histoire du Cid; par *H. Lucas.* Lagny. 12°. 215 p.

---

*236. **Arolas.** — Poesías religiosas, caballerescas y orientales de D. Juan Arolas. Edic. que contiene las no publicadas hasta el dia, y varias no impresas en otras colecciones. Valencia 1860. 3 Vol. 4°. 404, 428, 397 p. (Mit Portr.) 72 r.

Die Ausstattung ist schön.

237. **Calderon.** — *Bien vengas mal, si vienes solo*, comedia de D. P. Calderon de la Barca, refundida y acomodada á la escena moderna, en 4 actos, por *A. M. Dacarrete*, representada por primera vez en el teatro del Príncipe en la noche del 17 de enero de 1861. Madrid. Gr. 8°. 78 p. 8 r.

238. **Calderon.** — Love the greatest Enchantment; The Sorceries of Sin; The Devotion of the Cross. From the Spanish of Calderon. Attempted strictly in English assonante and other imitative verse; by *D. Fl. Mac Carthy.* With an Introduction to each drama and Notes by the Translator, and the spanish text from the editions of Hartzenbusch, Keil and Apontes. London. 4°. 15 s.

Schon 1853 hat der Uebersetzer 6 Stücke Calderon's übertragen publicirt. Die vorliegende Uebersetzung erscheint, nach der *Liter. Gazette, Dec.*, noch gelungener. Merkwürdig ist der Versuch der Nachbildung der spanischen Assonanz, die im Englischen aber sich noch weniger als im Deutschen wirksam zeigt.

239. **Cervantes.** — Théâtre de Michel Cervantès, traduit pour la première fois par *Alph. Royer.* Paris. 12°. 427 p. 3 Fr.

4 Stücke und 8 Zwischenspiele sind hier vollständig übertragen, von den andern einzelne Stellen im Geleit einer Analyse.

240. **Mendoza, Diego Hurtado de.** — Aventures et espiègleries de Lazarille de Tormes, traduites de l'espagnol par *H. Pelletier.* Paris. 32°. 1 Fr.

Eine befriedigende französische Uebersetzung dieses Werks gab es bisher nicht. Ueber die vorliegende äufsert sich die *Rev. des deux Mond., Bullet. bibliogr.*, sehr günstig, indem sie u. a. von dem Uebersetzer sagt: „Écartant les textes mutilés par l'inquisition aussi bien que les interpolations maladroites, il a fidèlement suivi le Mscr. original. Nous avons ainsi dans sa forme primitive et dégagée de tout élément parasite une des œuvres les plus charmantes de la littérature espagnole."

241. **Rojas Zorrilla.** — Comedias escogidas de D. Francesco de Rojas Zorrilla, ordenadas en coleccion por *Ramon de Mesonero Romanos.* Madrid. 4°. XXIV, 604 p. (Bibl. de aut. esp. T. LIV.) 50 r.

Enthält: Apuntes biográficos, bibliográficos y críticos. *Comedias.* Del rey abajo etc.; García del Castañar; Entre bobos etc.; D. Lucas: Progne y Fil.; Obligad. y ofend.; Gorron de S.; No hay amigo etc.; Casarse etc.; Abre el ojo; Donde hay agravios etc.; El mas impropio verdugo etc.; Lo que son mujeres; D. Diego; la traicion busca el castigo; Santa Isabel; El Cain etc.; Sin honra etc.; Lo que queria ver el marq. de Villena; Peligrar en los remedios; Los bandos de Verona; No hay ser padre etc.; El desafío de Carlos V.; Los áspides de Cleopatra; Primero es la honra etc.; La hermosura etc.; N. Señora de Atocha; La esmeralda de amor; La mas hidalga hermosura; D. P. Miago; Los 3 blasones; El catal. Serrallonga; Tambien la afrenta es veneno.

242. **Teresa, Santa.** — Escritos de Santa Teresa, añadidos é ilustrados por *Vicente de la Fuente.* Madrid. Tomo I. 4°. XL, 584 p. (Bibl. de aut. esp. T. LIII.) 50 r.

Enthält: Preliminares. — Vida de Santa Teresa. — Libro de las relaciones. — Libro de las fundaciones. — Libro de las constituciones. — Avisos. — Modo de visitar los conventos de religiosas. — Camino de perfeccion. — Conceptos del amor de Dios. — Las Moradas. — Esclamaciones del alma á su Dios. — Poesías. — Escritos breves. — Escritos sueltos. — Obras atribuidas á Santa Teresa. — Documentos relativos á Santa Teresa y sus obras.

V. Zur portugiesischen Literaturgeschichte.

A.

243. Diccionario bibliographico portuguez. Estudos de *J. F. da Silva* [s. J. 60, Nr. 254]. Tomo V. 487 p.

244. **Magalhaens.** — Ueber Domingos José Gonçalves de Magalhaens. Ein Beitrag zur Geschichte der brasilischen Literatur, von *Ferd. Wolf.* Wien. 8°. 40 p.

B.

245. Colleccão de monumentos ineditos para a historia das conquistas etc. [s. J. 60, Nr. 256]. Lendas da India, por *G. Correa.* Tomo II, Parte 2. 504 p.

246. **Azevedo.** — Obras de Manoel Antonio Alvares de Azevedo, precedidas de um discurso biographico e acompanhadas de notas pelo Sr. Dr. *Jacy Monteiro. Segunda ed.* accrescentada com as obras ineditas, e um appendice contendo discursos, poesias e artigos feitos a occasião da morte do autor. 3 Vol. Paris. 8°. VI, 1060 p.

VI. Zur allgemeinen Literaturgeschichte,

nebst Werken, die mehrere Literaturen zugleich betreffen.

247. Trésor des livres rares et précieux etc. par *J. G. Th. Grässe* [s. J. 60, Nr. 258]. Livrais. 13—15.

248. Manuel du libraire et de l'amateur de livres, par *Jac. Brunet.* 5e éd. [s. J. 60, Nr. 259.] Tome II. VIII, 1848 Sp.

Zusätze gibt unter dem Titel: „Quelques notes bibliographiques au sujet du Manuel du libraire“ *Gustave Brunet* im *Bullet. du biblioph. belge, Juin.*

249. Bibliographie des principaux ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes, au mariage, indiquant les auteurs de ces ouvrages, leurs éditions, leur valeur et les prohibitions ou

les condamnations dont certains d'entre eux ont été l'objet; par *le c. d'J****. Paris. 8°. VIII, 150 p. 6 Fr.

Nur in 300 Exemplaren. Nach einer Anzeige *G. Brunet's* im *Serapeum*, Nr. 7, ist dies pseudonyme Werk die Arbeit verschiedener Pariser Bibliophilen. Zu vielen Büchertiteln sind Anmerkungen und zuweilen auch Citate beigefügt.

250. Catalogue des livres manuscrits et imprimés, composant la bibliothèque de M. Armand Cigongne; précédé d'une notice bibliographique par *Leroux de Lincy*. Paris. 8°. XLII, 555 p. 10 Fr.

Eine sehr schöne Sammlung, welche in den Besitz des Herzogs von Aumale übergegangen ist; reich an Ritterromanen, Mysterien, „Chansons historiques" und Noëls, worunter viel Seltenes und selbst Unica. Die Notice gibt auch Nachricht über den Sammler, der Wechselagent und zugleich ein leidenschaftlicher Bibliophile war. S. *Bullet. du bibl. belge, Juillet.*

251. Catalogue de la portion mathématique, bibliographique et historique de la célèbre bibliothèque de M. Libri, vendue publiquement à Londres. Londres. 8°.

S. darüber *G. Brunet* im *Serapeum*, Nr. 14 u. Nr. 17.

---

252. Histoire de l'ornementation des manuscrits, par *F. Denis*. Paris. 8°. 142 p. (Mit Holzschn.)

253. Les miniatures des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai, avec catalogue des volumes à vignettes et un album de 18 planches contenant plus de 100 dessins (au trait fac-simile) par *A. Durieux*. Cambrai. 8°. 127 p.

---

254. History of general literature viewed politically and historically, by *R. Blakey*. 2 Vol. (in 1). London. 8°. 8 s.

255. Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine, par *A. Chassang*. Paris. 8°. IV, 476 p. 8 Fr.

256. Ricerche della imitazione tragica presso gli antichi e presso i moderni, di *Bozzelli*. 2 Vol. Firenze. 12°. 506, 510 p. 8 Lire.

---

257. Singularités historiques et littéraires, par *B. Hauréau*. Paris. 18°. III, 325 p. 3 Fr.

Der Titel ist dem eines Werkes von J. Liron entlehnt, welcher unter demselben 1734 eine Anzahl Dissertationen herausgab; hier soll *Singularités* nur soviel als „Monographies" bedeuten. Es sind deren 10, nämlich: über *die Schulen Irlands*; über *Theodulf*, Bischof von Orleans; *Smaragd*, Abt von Cartellion; *Odo von Cluny*; den Peripatetiker *Anselm*; *Gaunilon von Montigny*; neue Urkunden über *Roscelin von Compiegne; Guillaume von Conches*; ein Artikel: *Idées-images*; und über *Aymon*, einen Abbé des 18. Jahrhunderts. Von der letzten Abhandlung abgesehen, betreffen alle andern die Literaturgeschichte des Mittel-

alters, und bringen nach dem *Journ. des Sav., Avril,* eine Menge neuer Einzelheiten.

258. Giraldi Cambrensis opera, edited by *J. S. Brewer.* Vol. I. London. 8. XCIX, 435 p. 8 s. 6 d.

Bildet einen Theil der „Rerum britann. medii aevi scriptores". Nach der *Liter. Gaz., Aug.* umfafst der Band „the three existing books of the treatise entitled: *De Rebus a se gestis*, which gives an account of the author's life, from his cradle to the commencement of the thirteenth century; the fifth and sixth books of the *Invectionum libellus*, for the discovery of which we are indebted to the editor himself; and the *Symbolum Electorum*, containing the letters, poems, prefaces, and speeches of Giraldus."

259. Roger Bacon, sa vie, ses ouvrages, ses doctrines, d'après des textes inédits; par *E. Charles.* Bordeaux. 8°. XV, 416 p. 5 Fr.

S. darüber den Aufsatz von *E. Saisset* in *Rev. d. deux Mondes, Juillet.*

260. La vieille, ou les dernières amours d'Ovide, poème français du 14e siècle; traduit du latin de Richard de Fournival par *Jean Lefèvre*, publié pour la première fois. Paris. 8°. LIV, 300 p.

261. Philobiblon, a treatise on the love of books by Richard de Bury. First american edition, with the literal english translation of J. B. Inglis; collated and corrected with notes, by *Sam. Hand.* Albany. 12°. 14 s.

---

262. Der Tannhäuser und Ewige Jude. Zwei deutsche Sagen in ihrer Entstehung und Entwickelung historisch, mythologisch und bibliographisch verfolgt und erklärt von *J. G. Th. Grässe. Zweite* vielfach verbesserte Auflage. Dresden. 8°. VI, 130 p. 20 Sgr.

Die beiden Abhandlungen erschienen zuerst die eine 1846, die andere 1844. — S. die Anzeigen im *Serapeum*, Nr. 42 und in *Pfeiffer's Germania*, p. 251, in welchen beiden zugleich mannichfache bibliograph. Nachträge gegeben sind.

263. Myrdhinn, ou l'Enchanteur Merlin, son histoire, ses œuvres, son influence; par le vic. *Hersart de la Villemarqué.* Paris. 8°. XI, 435 p. 7 Fr.

264. Merlin, von *F. Liebrecht*, nebst einem Nachtrag von *Benfey.*

In: Benfey's Orient und Occident, I, Heft 2.

265. Ueber den Ritter Kei, Truchsefs des Königs Artus; von *C. Sachs.* Berlin. 8°. 20 p.

(Auch in: Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr. XXIX, 2. u. 3. Heft.)

Nach dem Urtheile *Pfeiffer's* in der *Germania*, p. 117, hat der Verfasser zur richtigen Würdigung dieser eigenthümlichen und bisher fast räthselhaften Gestalt durch seine sorgfältige Untersuchung Wesent-

liches beigetragen und uns das Verständnifs Kei's eigentlich erst erschlossen.

266. Ueber das Religiöse in den Werken Wolframs von Eschenbach und die Bedeutung des heiligen Grals in dessen „Parcival", von *San-Marte.* (Parcival-Studien. Zweites Heft.) Halle. Gr. 8°. XVI, 278 p. 2 Thlr.

S. darüber *Pfeiffer's Germania,* p. 235 ff., u. *Liter. Centralbl., Juli.*

267. Ueber Karlmeinet. Ein Beitrag zur Karlssage von *K. Bartsch.* Nürnberg. 8°. VIII, 391 p. 2⅔ Thlr.

Bei Untersuchung der Quellen dieses deutschen Gedichts, welches eine blofse, aber sehr umfängliche Compilation ist, wird auf die romanischen Dichtungen desselben Sagenkreises gründlich eingegangen. — S. darüber die ausführliche Anzeige des *Liter. Centralbl., Febr.*

268. Zum Karlmeinet, von *K. Bartsch.*
In: Pfeiffer's Germania p. 28 ff.

Ueber das Verhältnifs jenes Gedichts zu den jüngeren französischen Bearbeitungen des Rolandslieds, auf Grund der Venezianer Handschrift Nr. VII mit reichlichen Auszügen daraus.

269. Artikel von *Magnin* über „Drames liturgiques etc. p. Coussemaker" [s. J. 60, Nr. 270].
In: Journ. des Savants, Août.

Es ist der 3. Artikel, *Noël et son octave* überschrieben; die beiden ersten haben wir a. a. O. angemerkt. Diese Artikel sind sehr werthvoll.

---

270. Political Poems and Songs relating to english history etc., edit. by *Th. Wright* [s. J. 59, Nr. 317]. Vol. II.

S. *Athenaeum, Sept.*

*271. Ancient Danish Ballads, translated from the originals by *R. C. Alex. Prior.* 3 Vol. London 1860. 8°. LX, 400; VIII, 468; IX, 500 p. 31 s. 6 d.

Eine Auswahl von 173 dänischen Folkviser in englischer Uebersetzung, ein jedes mit Einleitung und Anmerkungen. Indem der Verfasser, die Verwandtschaft nachzuweisen, zunächst die englischen und schottischen Balladen, dann aber nicht blofs die übrigen des germanischen Nordens, sondern auch die romanischen heranzieht, hat er seinem Werke noch einen besondern wissenschaftlichen Werth verliehen. *Liter. Centralbl., Jan.*

272. Anthologie neugriechischer Volkslieder. Im Original mit deutscher Uebersetzung herausgegeben von *Th. Kind.* Leipzig. 16°. XXXVI, 232 p. 1 Thlr.

Im Vorwort ist die allgemeine Verwandtschaft der Volkspoesie gebührend berücksichtigt und als Belege sind besonders treffende Parallelen zu einzelnen der mitgetheilten Gedichte in den Anmerkungen gegeben. *Götting. Gelehrte Anz., 1862,* 12 Stück.

VII. Philologie.

273. Encyclopädie des philologischen Studiums der neueren Sprachen, von *B. Schmitz.* 2. Supplement. Greifswald. 8°. VIII, 119 p. 25 Sgr.

Vgl. J. 60, Nr. 282. Dieses Supplement enthält zugleich ein alphabetisches Wort-, Sachen- und Namenregister zu der Encyclopädie selbst wie den beiden Supplementen.

274. Etymologische Untersuchungen etc. von *C. A. F. Mahn* [s. J. 58, Nr. 333]. Specim. 13—15.

Behandelt die Worte: *pistole, pedante, arna, buffet, alcohol, blasé, ananas, ramarro, camus; abri, blague, nino, bretesche, fanello, cahier, zanni, cohue, ademan, amapola, quintal, camphre, ardilla, angaro, ascua* (Die Artikel: *blague* und *blasé* finden sich auch in *Herrig's Arch. f. d. Stud. der neuern Spr. XXIX.*)

275. Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen, von *Fr. Diez. Zweite* verbesserte und vermehrte Auflage. Bonn. 1861—62. Gr. 8°. 2 Thlr.

Wir denken auf diese sehr erweiterte Auflage des berühmten Werkes im Jahrbuch zurückzukommen.

276. Origenes europaeae. Die alten Völker Europas mit ihren Sippen und Nachbarn. Studien von *Lor. Diefenbach.* Frankfurt a. M. 8°. III, 451 p. 3⅓ Thlr.

Dies Werk ist eine neue Bearbeitung des von dem Verfasser in den *Celtica* 1839—40 bearbeiteten Stoffs. Die Kelten und ihre Sprache sind der Mittelpunkt der Untersuchung, die sowohl auf dem ethnologischen als lexicalischen Gebiete geführt wird. Die Nachbarstämme und ihre Verwandten sind jedoch in der Art hereingezogen, dafs sich der allgemeinere Titel rechtfertigt. *Literar. Centralbl., Aug.*

277. Monuments des anciens idiomes gaulois; par *H. Monin.* Textes. Linguistique. Paris. 8°. VI, 310 p. 6 Fr.

Der Verfasser versucht u. a. den Einflufs des Keltischen auf das Lateinische Galliens zu constatiren. Ein Verzeichnifs keltischer Worte, die französischen zu Grunde liegen, wird auch von ihm gegeben. Mit grofsem Fleifse ist die Sammlung von Inschriften, Münzen, Zeugnissen der alten Schriftsteller, geographisch geordnet, ausgeführt und von Erklärungen begleitet. S. *Neue Jahrb. für Philol.,* 1862. 83 Bd. Hft. 11—12; und *Zeitschr. f. vergl. Sprachforschung XII.*

*278. De l'influence des idiomes gotho-germains et scandinaves sur la formation de la langue française et des traces qu'on en retrouve encore dans la langue actuelle. Étude de philologie comparée et historique, par *E. M. Olde.* 1re Partie. Lund. 1859. 4°. XL p.

279. Ueber Sprache und Grammatik Clément Marot's, mit Berücksichtigung einiger andrer Schriftsteller des 16. Jahrh., von *H. Eckerdt.*

In: Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. XXIX, 2. u. 3. Hft.

Nach den einzelnen Redetheilen geordnet, werden die Wörter auf-

geführt, die heute nicht mehr in Gebrauch sind, oder anders gebraucht werden; auch der Abweichungen in der Flexion, Syntax und Orthographie vom heutigen Sprachgebrauch wird gedacht. Der Verfasser läfst eine genauere Kenntnifs des Altfranzösischen zwar vermissen, doch ist diese Sammlung immer beachtenswerth,

280. Sur le style de Rabelais et sur les particularités de sa syntaxe; par *H. Eckerdt.* (Gymnasialprogr.) Marienburg.

Der *Stil* ist aus den drei Gesichtspunkten, des *Neologismus, Pleonasmus* und *Cynismus* des Ausdrucks untersucht. S. *Herrig's Archiv,* XXX, 2.

281. De la langue de Corneille, par *Marty-Laveaux.*

In: Journ. de l'Éc. des Chartes, Janv.—Févr. u. Mai—Juin.

Erschien auch in Separatabdruck, Paris. 8°. 52 p. — Diese Arbeit beruht auf den gründlichsten Studien, indem der Autor ein „Lexique de Corneille" verfafst hat, welches 1859 den Preis der Acad. franç. erhielt und als Anhang zu der neuen Ausgabe Corneille's die bei Hachette herauskommt, erscheinen wird. Der Verfasser betrachtet den Wortschatz, die Grammatik, die Aussprache und Orthographie. Sehr interessant sind die Beobachtungen über die Veränderungen des Wort- und Sprachgebrauchs während der langen dramatischen Laufbahn Corneille's (1629—74), in welcher Zeit die französische Sprache gerade sich in so mancher Beziehung fixirte. Der Raum erlaubt uns nicht in Einzelheiten hier einzugehen; wir beschränken uns darauf, die sehr werthvolle Schrift angelegentlich zu empfehlen.

282. La langue du droit dans le théâtre de Molière; par *Eug. Paringault.* Beauvais. 8°. 1½ Fr.

283. Les excentricités du langage français, par *Larchey.* Paris. 2e édit. 12°. XVI, 298 p. 4 Fr.

284. Dialectisches, von *Sachs.*

In: Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. XXX, 1. u. 2. Hft.

Knüpft an einen frühern Artikel von Wollenberg [s. J. 60, Nr. 287] an, indem aus derselben Quelle noch einige anonyme burgundische Noëls gegeben werden, mit Anmerkungen. Daran werden einige neuprovenzalische angereiht aus der Sammlung: Li Nouè de Saboly, Peyrol e J. Roumanille etc. Avignon 1852. 8°. (Saboly lebte 1614—75, Peyrol um 1750). Eins der mitgetheilten Nouè zeigt die Art dieser Weihnachtsfeier.

285. Souvenirs de la langue d'Auvergne; essai sur les idiotismes du département de Puy-de-Dome, par *Fr. Mège.* Paris. 12°. 260 p. 3½ Fr.

286. De quelques glossaires de la langue française.

In: Bullet. du biblioph. belge, Juin.

Aus dem Bullet. de la Société de l'Hist. de France, 2e sér., t. III, p. 21—29 wird eine Correspondenz aus den Jahren 1789 und 1793 mitgetheilt, welche über das von *La Curne de Sainte-Palaye* beabsichtigte historische Glossaire de la langue française interessante Aufschlüsse gibt, und zugleich einen Beitrag zu der Lebensgeschichte jenes verdienten Gelehrten liefert.

287. Dictionnaire d'étymologie française etc., par *A. Scheler* [s. J. 60, Nr. 288]. Livr. 5—11 (dern.) 1862. Vollständig: IV, 340 p.

Ein sehr werthvolles Werk, das bei umfassender und kritischer

Benutzung der bisherigen Forschungen Anderer auch eigene selbständige von Werth darbietet. S. darüber namentlich *L. Diefenbach* in der Zeitschrift f. vergl. Sprachwiss., Bd. XII.

288. Dictionnaire étymologique de la langue française, représentant par familles de mots et par ordre alphabétique, conformément au premier plan du Dictionnaire de l'Académie (1691), l'origine et l'histoire de tous les mots, leurs étymologies, leurs radicaux et leurs dérivés; par *Moraud.* Livr. 1—3. Paris. 8°. Die Livr. 35 c.

Erscheint in 120 Lieferungen.

289. Etudes étymologiques, historiques et comparatives sur les noms des villes, bourgs et villages du département du Nord, par *E. Mannier.* Paris. 8°. XXXVI, 399 p.

290. Dictionnaire univ. des synonymes etc. par *Guizot* [s. J. 59, Nr. 330]. 2e partie. p. 381—841. 6 Fr. 50 c.

291. Glossaire érotique de la langue française, depuis son origine, jusqu'à nos jours, contenant l'explication de tous les mots consacrés à l'amour, par *L. de Landes.* Bruxelles. 8°. XII, 396 p. 5 Fr.

292. Dictionnaire des spots ou proverbes wallons, par *Jos. Dejardin.* Ouvrage couronné par la Société liégeoise de la littérature wallonne. Contenant intégralement, outre le mémoire qui a obtenu le prix extraordinaire, les travaux de *Defrecheux* (prix ordin.), *Delarge* (accessit) et *Alexandre* (ment. honor.). Gr. 8°. 624 p.

In: Bulletin de la Société liég. Ann. IV, livr. 2—4.

Eine ebenso werthvolle als interessante Publication. Die einzelnen Sprichwörter, die nach den Schlagwörtern alphabetisch geordnet erscheinen, sind mit einer wörtlichen französischen Uebersetzung, sachlich erklärenden Anmerkungen, Citaten, und dem entsprechenden französischen Sprichwort, wo ein solches vorhanden, versehen. Indices erhöhen den Werth der Sammlung, welcher ein in Sprichwörtern verfafstes Gedicht: *Li p'tit corti aux Proverbes wallons* von *A. J. Alexandre* mit wörtlicher französischer Uebersetzung sich anschliefst.

293. Vocabulaire du patois lillois, par *L. Vermesse.* Lille. 12°. XI, 217 p.

294. Glossaire du patois rochelais, suivi d'une liste des expressions vicieuses usitées à La Rochelle, recueillie en 1780, par *M**** Montpellier. 4°. 8 p. 2½ Fr.

---

295. Della lingua e dello stile italiano, di *Amicarelli.* Napoli (Morano). 2 Vol. 16°. 11 Lire.

296. Studj critici, di *G. J. Ascoli.* Gorizia (Paternolli). 8°. 142 p.

Bildet das dritte Heft der *Studj orientali e linguistici* des Verfassers. Es kündigt sich die Schrift nur als eine Recension der Studj linguistici Biondelli's an, kann aber mit vollem Recht als eine selbstständige, recht schätzbare Arbeit bezeichnet werden. Sie enthält: *Cenni sull' origine delle forme grammaticali; Saggi di dialettologia ita-*

liana; Colonie straniere in Italia (besonders interessant ist hier der Abschnitt über die Rumänen Istriens); *Frammenti albanesi; Gerghi. Mussafia.*

297. Dell' origine della voce *Gioja*, lettera di *B. Veratti.*
In: Opuscoli relig., letter. e morali di Modena, T. X.

298. Dizionario della lingua italiana nuovamente compilato dai signori *Niccolò Tommaseo* e *Bernardo Bellini* con oltre 100,000 giunte ai precedenti dizionarj, raccolte da *N. Tommaseo, Gius. Campi, Gius. Meini, P. Fanfani* e da molti altri distinti filologi e scienziati, corredato di un discorso preliminare dallo stesso *N. Tommaseo.* Torino (Soc. tipogr.). Gr. 4°. Disp. 1—4. Die Disp. 2 Lire.

Wird 4 Bände bilden in ungefähr 120 Disp. Es ist dies Werk an die Stelle des früher von Tommaseo allein beabsichtigten, welches letztere ein Probeheft 1858 [s. J. 58, Nr. 351] ankündigte, getreten. Bellini gilt für einen tüchtigen Sprachkenner. Das Werk ist sehr umfänglich; die Seiten sind dreispaltig.

299. Saggio del parlare degli artigiani in Firenze. Dialoghi. Beccajo, Conciatore, Cuojajo, Colorista di pelli, Pellicciajo. Firenze (Tofani). 8°. 94 p. (Mit Holzschn.) $2\frac{1}{2}$ Lire.

---

300. Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe, par *W. H. Engelmann.* Leyde. 8°. XXXVIII, 107 p. 1 Thlr.

Ueber dies Werk hat der bekannte Orientalist *J. Müller* in München in der k. bayr. Akad. der Wiss. einen Vortrag gehalten (*Sitzungsberichte* 1861, II. Heft 2, p. 95 ff.), worin es im Eingang heifst: „Der Verfasser steht auf dem allein richtigen Standpunkt der neueren histor. Sprachvergleichung, die vor allem auf Begründung sicherer Gesetze ausgeht, und ist ausgerüstet mit einer umfassenden Kenntnifs des Arabischen, vorzüglich des späteren und speciell des auf der iberischen Halbinsel geltenden Sprachgebrauchs, sodafs seine Resultate im grofsen Ganzen nur die Billigung der Kenner finden werden. Ich erlaube mir nur in einigen wenigen Punkten von dem Verfasser abzuweichen, und bei den von ihm nicht behandelten spanischen Wörtern meine Vermuthungen anzuführen." Es folgt nun eine gröfsere Anzahl Wörter, deren Etymologie *Müller* untersucht (p. 96—115).

301. Coleccion de adagios ó refranes españoles con una sucinta esplicacion de cada uno de ellos en su verdadero sentido para su mejor inteligencia; dispuesto por el perito agrimensor D. *Ramon Abancens.* Arense. 4°.

Enthält 95 Sprichwörter.

302. Eine catalanische Dialectprobe; von *C. M. Sauer.*
In: Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. XXX, 1. u. 2. Hft.

Ein Gedicht, das im October 1860 im Teatro principal von Barcelona, bei Gelegenheit eines Besuchs der Königin und des Kronprinzen gesprochen wurde, nach der Gaceta de Barcelona mitgetheilt.

---

303. Die slavischen Elemente im Rumunischen, von *Franz Miklosich.*
In: Denkschriften der kais. Akad. der Wissensch. XII.

Auch selbständig danach erschienen 70 p., 4°. — Der Verf. verbreitet sich über Namen und Herkunft der Walachen; zeigt, wie gewisse Eigenthümlichkeiten der albanes., rumun., neugriech., bulgar. u. serb. Sprachen auf Eine nachwirkende alte Sprache deuten; und weist den grofsen Einflufs des Slawischen auf das Rumunische im Einzelnen nach. Anhangsweise bespricht er die *istrischen* Rumunen und gibt Proben ihrer Mundarten. S. *Diefenbach* in der *Zeitschr. f. vergl. Sprachw.* XI.

---

304. The English tongue a new speech; an address delivered before the Society of the alumni of Amherst College at the commencement of 1860, by *Francis A. March.* New-York. 8°. 20 p.

Diese geistvolle, glänzend geschriebene Rede, welche mit grofsem Beifall aufgenommen wurde, sucht nachzuweisen, dafs die englische Sprache ein eigenthümlicher neuer Sprachorganismus ist, der sich von den Primitiv- wie von den Tochtersprachen als eine besondere Schöpfung unterscheidet, ja über sie erhebt.

305. Study of the english language an essential part of a University Course. An Extension of a lecture delivered at the royal institution. By *Alex. D'Orsey.* (Mit gemalten Sprachkarten.) Cambridge. 8°. 72 p. 2 s. 6 d.

306. Traité des racines saxonnes; décades comprenant: 1° les racines; 2° tous les dérivés traduits et expliqués; 3° une foule de mots saxons qui ne font point partie de l'anglais moderne etc. Par *T. Vallat.* Paris. Gr. 32°. 400 p. 2½ Fr.

307. Tiro; or a view of the roots and stems of the english as a teutonic tongue; by *W. Barnes.* London. 12°. 350 p. 5 s.

308. Formation of teutonic words in the english language, by *Jos. Gibbs.* Newhaven. 12°. 4 s.

309. Spoon and Sparrow, *ςπενδειν* and *ψαρ*, Fondere and Passer; or english roots in the greek, latin and hebrew, being a consideration of the affinities of the old english anglo-saxon or teutonic portion of our tongue to the latin and greek; with a few pages on the relation of the hebrew to the european languages; by *Osw. Cockayne.* London. 8°. 360 p. 10 s. 6 d.

310. Wissenschaftliche Grammatik der englischen Sprache von *Ed. Fiedler* und *C. Sachs.* 2 Bde. Leipzig. 8°. XIX, 313 p.; XVI, 412 p. 3 Thlr. 10 Sgr.

Der erste Band, die Geschichte der englischen Sprache, die Lautlehre, Wortbildung und Formenlehre begreifend, von E. Fiedler verfasst, ist bereits 1850 erschienen, und wird hier unverändert nur mit neuem Titel wieder herausgegeben, im Verein mit dem von Hrn. Dr. Sachs verfafsten, die Syntax und Verslehre enthaltenden zweiten Bande. Der erste Band hat seiner Zeit mit Recht viele Anerkennung gefunden und hat seinen Werth in vieler Beziehung noch immer. Auf den 2. Band, der sich durch eine Masse von Beispielen aus Autoren der verschiedensten Zeiten auszeichnet, die aber zu wenig gesichtet erscheinen, wird das Jahrbuch später zurückkommen.

311. Die Wycliff'sche Bibelübersetzung in Vergleich mit

der recipirten englischen aus dem Anfang des 17. Jahrh.; von *M. Maafs.*

In: Herrig's Arch. f. d. Stud. d. neuern Spr. XXIX, 2. u. 3. Hft.

Die Vergleichung ist auf Grund des Evangeliums Johannis (nach der Ausgabe des Tauchnitzschen Jubelbandes) gegeben, indem zuerst die grammatischen Unterschiede, dann die lexicalischen, nach den verschiedenen Redetheilen geordnet, aufgeführt werden.

312. Beiträge zur englischen Lexicographie; von *A. Hoppe.*

In: Herrig's Arch. f. d. Stud. d. neuern Spr. XXVIII u. XXX.

313. The Proverbs of Scotland, collected and arranged, with notes explanatory and illustr., and a Glossary, by *Alex. Hislop.* Glasgow. 8°.

VIII. Kulturgeschichte.

314. Beiträge zur christlichen Typologie aus Bilderhandschriften des Mittelalters, von *G. Heider.* Mit 8 Tafeln, dargestellt von *A. Camesina.* Wien. Gr. 4°. 128 p.

Wir gedenken auf diese interessante Publication eingehender im Jahrbuch zurückzukommen. Vorläufig sei der Inhalt wenigstens angedeutet; die Schrift zerfällt in 4 Abtheilungen: 1. Aelteste Quellen für die typologische Auffassung; 2. Die typologischen Bilderkreise des Mittelalters: A. Altaraufsatz im Stifte Klosterneuburg, B. Biblia pauperum, C. Speculum hum. salvat., D. Concordantia caritatis, E. Bibl. picturata; 3. Zusammenstellung der typologischen Reihen und ihrer Erklärungen aus den angeführten Handschriften; 4. Summarische Zusammenstellung der typologischen Reihen in Handschriften des 16. Jahrh.

315. Essai sur l'histoire de la civilisation en Italie; par *Aug. Boullier.* 1re partie. Les Barbares. Tom. I—II. Paris. 8°. 634 p. 10 Fr.

Die beiden Bände erstrecken sich über den ersten Zeitraum des Mittelalters, vom 5. bis 10. Jahrhundert. Die *Rev. d. deux. Mond.* sagt darüber in ihrem Bullet. bibl.: „C'est à l'aide de documents très précis que l'auteur a élucidé cette période obscure en cherchant surtout à dégager les éléments civils et économiques. M. B. termine ces deux volumes par un tableau animé et précis des arts, des lettres, des écoles et de la langue en Italie du Ve au Xe siècle.“ Auch ist die Entstehung der italienischen Sprache da behandelt. Die *Augsb. Allgem. Zeitung, Febr. 1863* äufsert sich auch sehr günstig über das Werk.

316. La libre pensée au moyen-âge. Travaux récents sur Abélard. Par *St.-R. Taillandier.*

In: Rev. des deux Mond., Août.

Dieser Darstellung liegt zu Grunde: Henke und Lindenkohl's Ausgabe von *Sic et Non*, Luigi Tosti's Storia di Abelardo e dei suoi tempi, und die Gesammtausgabe der Werke Abälards von Cousin, Paris 1848—59.

317. Das Theatralische in Art und Kunst der Franzosen, von *H. v. Blomberg.*

In: Zeitschrift für Völkerpsychologie II, 1.

318. De l'ancienne chevalerie de Lorraine. Documents inédits, de la collection de Lorraine, à la Bibliothèque impériale, accompagnés de 60 blasons. Par *V. Bouton.* Paris. Gr. 18°. 119 p. 5 Fr.

319. Missel de Jacques Juvenal des Ursins, cédé à la ville de Paris, le 3 mai 1861 par *Ambr. Firmin Didot.* Paris. 8°. 56 p.

„Cet écrit est consacré à la description d'un des plus beaux chefs d'œuvre de l'art français au milieu du 15e s. Il s'agit d'un missel ou plutôt d'un pontifical, exécuté de 1449 à 1457, pour Juvenal (Jouvenel) des Ursins, archevêque de Reims. Ce magnifique volume, grand in fol. de 227 feuillets, est orné de miniatures, au nombre de 140; 138 s'encadrent dans de grandes lettres historiées, richement peintes, et 2 sont à pleine page. — M. Didot observe avec raison qu'on peut considérer ce manuscrit comme une encyclopédie des monuments, des costumes, des meubles, des armes, des instruments de toute espèce de l'époque. On y voit figurer la société dans ses diverses conditions" etc. *Bullet. du biblioph. belge, Oct.*

320. Mœurs champenoises. Du roman et de ses rapports avec les mœurs en France. Par *H. Roux-Ferrand.* Paris. 12°. 252 p. 1½ Fr.

321. History of civilisation in England, by *H. Th. Buckle.* London. 1857—61. 8°. Vol. I—II. 860, 610 p. 37 s.

322. History of domestic manners and sentiments in England during the middle ages; by *Th. Wright.* With Illustrations from the illuminations in contemporary manuscripts and other sources, drawn and engraved by *F. W. Fairholt.* London. 8°. 510 p. 21 s.

323. Munimenta Gildhallae Londoniensis; edited by *H. T. Riley.* Vol. II. [s. J. 59, Nr. 362]. *Liber Custumarum,* compiled in the early part of the fourteenth century, with Extracts from the Cottonian Ms. Claudius D. II. Parts I. u. II.

„The historian of social progress will also find abundance of information in these volumes, as will also the lover of literature and of the arts; for we have satirical leonine verses for the one, and in the account of the *Feste de Pui* that which will greatly interest the latter. This account of the *Feste de Pui* certainly furnishes one of the most curious pictures of the mingled festivity, charity and love of song, which distinguished a guild of that time, that it is possible to conceive." Glossarien des Altfranzösischen und Mittellateinischen begleiten die Ausgabe. *Notes & Q.* XI, Nr. 269.

324. Calendar of State Papers. Domestic series of the reign of Charles I, 1629—31. Edit by *J. Bruce.* London. 8°. 15 s.

Vgl. J. 60, Nr. 325.

325. Calendar of State Papers. Domestic series of the reign of Charles II, 1661—62. Edit. by *Mary Anne Everett Green.* London. 8°. 15 s.

326. Autobiography, Letters and Literary Remains of Mrs. Piozzi (Thrale). Edited with Notes and an introductory

Account of her life and writings by *A. Hayward.* 2 Vol. London. 8°. 750 p. 24 s.

Mrs. Piozzi war die Freundin Johnson's und Mittelpunkt des bedeutendsten literarischen Kreises Londons damals. S. *Athenaeum, Jan.*

327. Essai d'une bibliographie générale du théâtre ou catalogue raisonné de la bibliothèque d'un amateur complétant le catalogue Soleinne. Paris. 8°.

In 200 Exemplaren. „Un aperçu de ce qui a été publié depuis la renaissance sur les arts du théâtre chez les diverses nations de l'Europe. Le catalogue de la bibliothèque dramatique de M. Soleinne, dont la rédaction fait tant d'honneur à M. Paul Lacroix (bibliophile Jacob), et qui a vu le jour de 1843 à 1845, est, sans doute, assez complet pour suffire aux études les plus étendues sur la littérature dramatique, mais plusieurs classes étaient à peine indiquées, et l'indication des ouvrages, qui ont paru depuis une vingtaine d'années, ne pouvait être que fort utile. — M. *de Filippi* n'a point catalogué de pièces dramatiques; il s'est contenté d'enregistrer ce qui concerne l'architecture théâtrale, les décorations, la description de Paris dans ses rapports avec le théâtre, la biographie des auteurs dramatiques et des comédiens.“ Die Bibliographie umfafst 1947 Nummern, worunter eine gute Anzahl von kurzen Anmerkungen begleitet ist. S. *Bullet. du biblioph. belge, Juin.*

328. Feste e spettacoli di Roma dal IX a tutto il XVI secolo, specialmente nel carnevale e nel maggio; per *Montani Fabi.* Roma (Tipogr. Forense). Pubblicato col nome Arcadico.

327. L'Angleterre et la vie anglaise. — Les théâtres de Londres et le drame; par *A. Esquiros.*

In: Rev. des deux Mond., Mai.

Zuerst werden die 3 grofsen, bis 1832 privilegirten Theater, *Drury-Lane, Covent-Garden* und *Haymarket* betrachtet, und ein kurzer Abrifs ihrer Geschichte gegeben; dann von den *minor theatres Sadlers-Wells, Astley's Royal Amphitheatre, New-Adelphi* u. a. Im Ganzen sind der regelmäfsigen Theater London's 25. — Ein anziehender und lehrreicher Aufsatz.

330. Informe sobre la influencia del teatro en las costumbres públicas y la proteccion que en consecuencia debe dispensarle el Estado, por *Franc. de Cardenas.*

In: Memorias de la Acad. de cienc. mor. y pol., T. I. P. 1.

A. Ebert.

Register.

Verbesserungen.

Seite 56 Zeile 12 lies *Werk* statt Wort.
- 81 - 35 - *salis* statt salus.
- 98 - 33 - *latitante* statt latitaute.
- 260 - 24 - *einiger* statt einer.
- 260 - 35 ergänze *1862*.
- 311 - 34 lies *on* statt ou.

Nachzutragen: Band III. Seite 410 Zeile 27 l. *Anordnung* st. Anwendung.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

